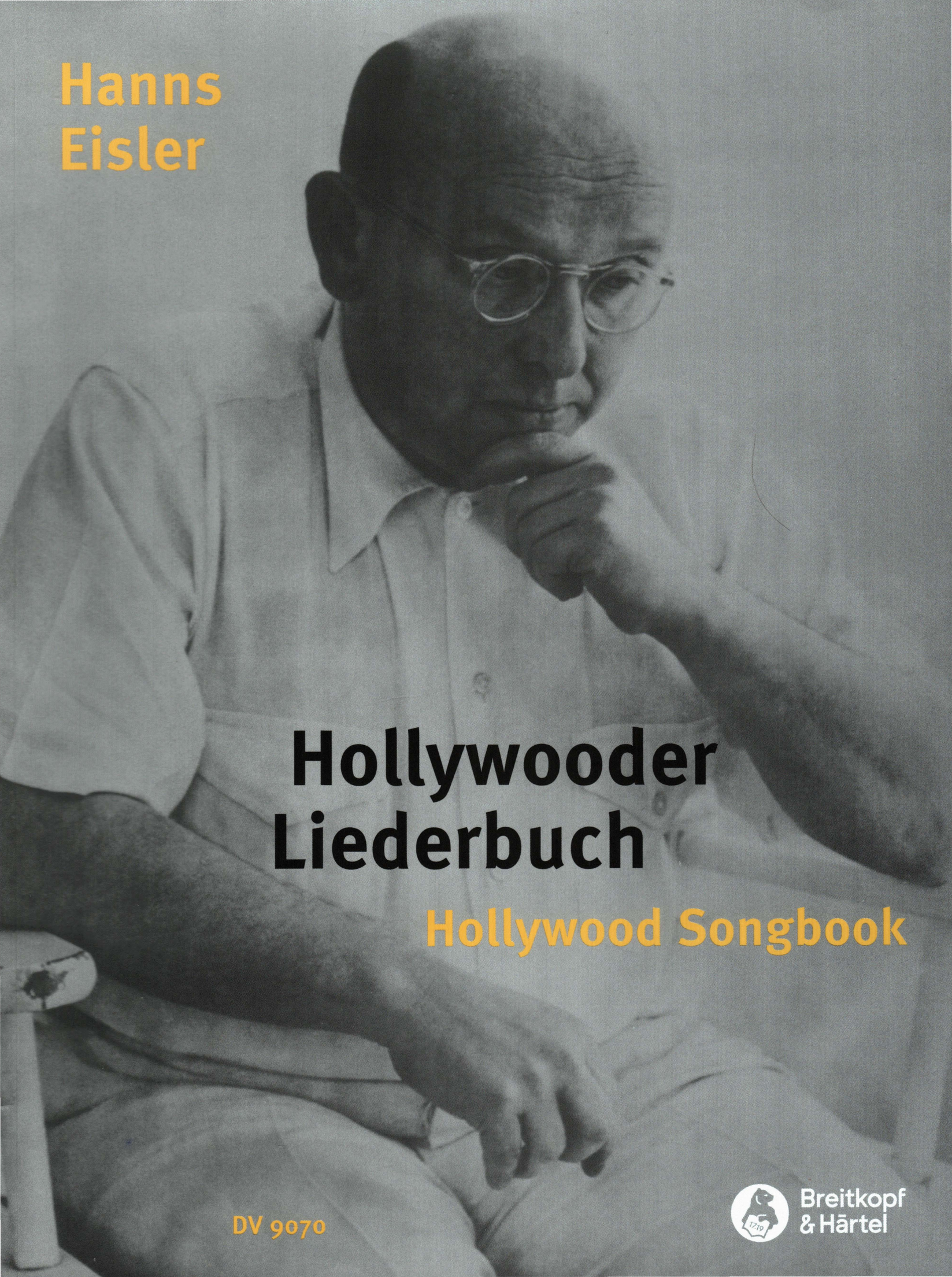
Hanns Eisler



Hollywooder Liederbuch

Hollywood Songbook

DV 9070

Breitkopf & Härtel

HANNS EISLER

1898–1962

HOLLYWOODER LIEDERBUCH
HOLLYWOOD SONGBOOK

korrigierter Reprint der Erstausgabe mit Anmerkungen von | corrected reprint of the first edition with annotations by

Oliver Dahin · Peter Deeg

Deutscher Verlag für Musik Leipzig 9070

Printed in Germany

Breitkopf & Härtel

Foto: Akademie der Künste, Berlin (Hanns-Eisler-Archiv)

Vorwort

Jede Edition von Hanns Eislers *Hollywooder Liederbuch* muss sich mit der Tatsache zurechtfinden, dass eine vom Komponisten autorisierte Zusammenstellung der Lieder bislang nicht nachweisbar ist. Weder der ursprüngliche Umfang der Sammlung noch die exakte Reihenfolge, in der die Lieder entstanden, kann mit letzter Sicherheit angegeben werden. Erhalten sind Autographe von 38 Kompositionen, auf denen Eisler einen Vermerk „Hollywooder Liederbuch" oder „Hollywooder Liederbüchlein" angebracht und später ausgestrichen hat. Weitere neun Partituren lassen sich aufgrund ihrer Datierung, Papiersorte und weiterer Indizien demselben Kontext zuordnen, so dass heute – wie auch in der vorliegenden Ausgabe – meist 47 Lieder zum Bestand des *Hollywooder Liederbuchs* gerechnet werden.

Zehn Jahre nach seiner Rückkehr aus dem amerikanischen Exil schilderte Eisler die Umstände: „Ich schrieb damals – ich habe den Titel übrigens fallenlassen – wirklich ein ‚Hollywooder Liederbuch'. Das heißt, ich schrieb fast jeden Tag zumindest ein Lied – manchmal auch mehr – entweder nach einem Text von Brecht oder nach Hölderlin [...] oder andere Sachen, zum Beispiel nach Pascal. Und auf eine große Mappe schrieb ich drauf: ‚Hollywooder Liederbuch' – oder ‚Hollywooder Tagebuch' (daran erinnere ich mich nicht) – und sagte: ‚Das ist so mein Zeitvertreib; das ist, was ich neben der Arbeit mache.' Denn ich schrieb ja viele ganz andere Sachen in Hollywood, vor allem Orchesterwerke." Tatsächlich war Eisler im April 1942 nach Los Angeles gereist, um für die dortige Filmindustrie zu arbeiten; für acht große Hollywood Pictures steuerte er bis 1947 die Musik bei.

An der amerikanischen Westküste traf Eisler eine Reihe von Freunden und alten Bekannten wieder, so etwa Theodor W. Adorno, Lion Feuchtwanger, seinen Lehrer Arnold Schönberg – vor allem aber Bertolt Brecht, der ihm „ein paar wunderbare neue Gedichte" zeigte, wie Eisler seiner zunächst in New York verbliebenen Frau Lou schrieb. „Eisler hat die meisten der finnischen Gedichte in einem ‚Hollywooder Liederbüchlein' komponiert", notierte Brecht Ende Juni 1942 in sein *Journal*. Eisler selbst beschrieb seine ersten Wochen in der Filmmetropole so: „ Ich lebe hier in einer abscheulichen Hitze (und mit meinen äußerst mageren Geldmitteln) von Verabredung zu Verabredung, von Telephonanruf zu Telephonanruf wie in einem abscheulichen Traum. Für mich ist es hier eine Hölle der Dummheit, der Korruption (einer wahrlich unbeschreibbaren!) und der Langeweile. Das einzig gute ist mein neues Liederbüchlein (‚Hollywooder Liederbüchlein' genannt)".

Zunächst trug Eisler die Lieder nur im engsten Freundeskreis vor. Reaktionen von Brecht, Clifford Odets und Thomas Mann sind überliefert; Adorno soll so begeistert gewesen sein, dass er (Eislers späterer Erinnerung zufolge) „flehentlich bat, er möchte, wenn das einmal gedruckt wird, das Vorwort dazu schreiben". An eine Drucklegung war vorerst freilich nicht zu denken. Erst gegen Ende von Eislers USA-Aufenthalt (vermutlich Anfang 1948) erschien eine kleine Auswahl von 16 Liedern in hektographierter Form unter dem missverständlichen Titel „Die Hollywood-Elegien". War hier der Hinweis auf den Entstehungsort noch erhalten, so fehlte er in allen folgenden Teileditionen, die der Komponist in der DDR veranlasste. Spätestens mit Beginn der Reihe *Lieder und Kantaten*, deren erster Band 1956 vorlag, muss die ursprüngliche Sammlung als „aufgelöst" gelten: Insgesamt 43 Stücke des *Hollywooder Liederbuchs* verteilte Eisler „kunstvoll" (wie Brecht in seinem Geleitwort befand) auf die Bände I, II und VI, ohne auf ihre gemeinsame Provenienz hinzudeuten.

Die erste vollständige Edition aller 47 Lieder besorgte Manfred Grabs in dem 1976 veröffentlichten Band I/16 der *Gesammelten Werke* Hanns Eislers. Zwar erfolgte der Hinweis auf das *Hollywooder Liederbuch* auch in dieser Ausgabe nur am Rande, doch waren damit erstmals alle erhaltenen Kompositionen der Sammlung im Druck zugänglich. Bis zur ersten vollständigen Aufführung aller Lieder sollten weitere Jahre vergehen: Sie wurde 1982, im 20. Todesjahr des Komponisten, durch Roswitha Trexler und Josef Christof in Leipzig realisiert.

Die vorliegende Ausgabe präsentiert den Notentext der Edition von Manfred Grabs in Form eines korrigierten Reprints. (Zu den Korrekturen siehe die Anmerkungen am Ende des Heftes). Übernommen wurde nicht zuletzt das Prinzip der chronologischen Anordnung, wobei Umstellungen vorgenommen wurden, wenn zu einzelnen Liedern neuere Forschungsergebnisse hinsichtlich ihrer Datierung vorlagen. Eine für die Praxis verbindliche ‚neue Reihenfolge' des *Hollywooder Liederbuchs* kann und soll damit nicht vorgeschlagen werden. Vielmehr gilt es (in den Worten Brechts) „sich in ein großes Werk der Vokalmusik hineinzubegeben, sich darin umzusehen, zurechtzufinden, einzuleben. In ihm kann man sich bilden, nach vielen Seiten, widerspruchsvoll."

Berlin, November 2007 Oliver Dahin, Peter Deeg

Preface

Any edition of Hanns Eisler's *Hollywood Songbook* must necessarily confront the fact that no authoritative compilation of the songs in the composer's hand can be shown to have existed. Neither the original scope of the collection nor the exact chronology of the songs' genesis can be determined with absolute certainty: autographs of 38 compositions which Eisler initially inscribed with the words "Hollywooder Liederbuch" or "Hollywooder Liederbüchlein" ('Little Hollywood Songbook') but later crossed out are extant; a further nine scores can be included in the series on the basis of contextual evidence, including their dating and the type of paper used, resulting in the total of 47 songs which are currently – as here also – considered the *Hollywood Songbook* collection.

Ten years following his return from American exile, Eisler described the circumstances of the songs' genesis: "At the time I really was writing (I dropped the title, by the way) a 'Hollywood Songbook.' In other words, I wrote at least one song almost every day – and sometimes more – either to a text by Brecht or by Hölderlin [...] or other things, for example by Pascal. And on a large file I wrote: 'Hollywood Songbook' or 'Hollywood Diary' (I can't remember which) and said 'that's how I pass the time; this is what I will do alongside my work.' For I also wrote quite different things in Hollywood, especially orchestral works." Eisler indeed moved to Los Angeles in April 1942 to work for the film industry: up to 1947 he would contribute the music for eight major Hollywood films.

Eisler was reunited with many old friends and acquaintances on the American West Coast, including Theodor W Adorno, Lion Feuchtwanger, Arnold Schoenberg, and above all Bertolt Brecht, who showed him "a couple of wonderful new poems," as Eisler wrote to his wife Lou, who for the time being had remained in New York. "Eisler has composed most of the Finnish poems in a 'Little Hollywood Songbook'," noted Brecht in his *Journal* in late June 1942. Eisler himself described his first weeks in the film metropolis as follows: "I live here in an abominable heat (and with extremely sparse finances) from meeting to meeting, from phone call to phone call, like in an awful dream. This place is for me a hell of stupidity, of (truly indescribable!) corruption, and of boredom. The only good thing is my new little songbook (called 'Little Hollywood Songbook')."

At first, Eisler played the songs only to his close friends. There are records of reactions from Brecht, Clifford Odets, and Thomas Mann, while Adorno was apparently so enthusiastic that he (according to Eisler's later recollection) "beseeched me to let him write the foreword if it is published." However, publication was initially not in question, and only towards the end of Eisler's stay in the USA (presumably in early 1948) did a modest selection of 16 songs appear in a hectographed edition under the misleading title "Die Hollywood-Elegien" ('The Hollywood Elegies'). Where here the reference to the place of the works' genesis was still present, it disappeared in all subsequent partial editions which the composer occasioned in the GDR. The original collection must be considered as having been 'dissolved' at the latest with the publication of the first volume of the *Lieder und Kantaten*, which appeared in 1956. Eisler distributed a total of 43 songs from the *Hollywood Songbook* "artfully" (as Brecht judged in his preface) across volumes I, II, and VI, without reference to their common provenance.

Manfred Grabs presided over the first complete edition of all 47 songs in volume I/16 of the projected *Complete Works* of Hanns Eisler in 1976. Although direct reference to the *Hollywood Songbook* was also confined to marginalia in this edition, it was nonetheless the first to contain all the existing compositions in the collection. However, it was only in 1982, twenty years after the composer's death, that it received a first complete performance, with Roswitha Trexler and Josef Christof.

The present edition comprises a corrected reprint of Grabs' musical text (corrections are to be found in the annotations at the back of the volume). Although the principle of chronological ordering has been preserved, a number of changes have been undertaken on the basis of recent research. However, this is not to suggest a binding 'new chronology' of the *Hollywood Songbook*. Rather, as Brecht put it, it is a case of "entering into a great work of vocal music, looking around, finding one's way, feeling at home. In it one can develop the mind, on all sides, dialectically."

Berlin, November 2007 Oliver Dahin, Peter Deeg

Inhalt / Contents

Vorwort 5

Preface 6

1. Der Sohn
   I („Wenn sie nachts lag und dachte“) 7
   II („Mein junger Sohn fragt mich“) 9

2. In den Weiden 12

3. An den kleinen Radioapparat 13

4. Frühling 14

5. Speisekammer 1942 16

6. Auf der Flucht 18

7. Über den Selbstmord 20

8. Die Flucht 21

9. Gedenktafel für 4000 Soldaten, die im Krieg gegen Norwegen versenkt wurden 22

10. Epitaph auf einen in der Flandernschlacht Gefallenen 23

11. Spruch 24

12. Panzerschlacht 25

13. Ostersonntag 27

14. Der Kirschdieb 29

15. Hotelzimmer 1942 31

16. Die Maske des Bösen 33

17. Zwei Lieder nach Worten von Pascal
   I („Despite these miseries“) 34
   II („The only thing“) 36

18. Winterspruch 38

19. Fünf Elegien („Hollywood-Elegien“)
   1 („Unter den grünen Pfefferbäumen“) 39
   2 („Die Stadt ist nach den Engeln genannt“) 41
   3 („Jeden Morgen, mein Brot zu verdienen“) 42
   4 („Diese Stadt hat mich belehrt“) 43
   5 („In den Hügeln wird Gold gefunden“) 44

20. Die letzte Elegie 45

21. L'automne californien (Kalifornischer Herbst) 47

22. Anakreontische Fragmente
I Geselligkeit betreffend 50
II („Dir auch wurde Sehnsucht nach der Heimat tödlich") 52
III Die Unwürde des Alterns 53
IV Später Triumph 55
V In der Frühe 57

23. Erinnerung an Eichendorff und Schumann 58

24. Hölderlin-Fragmente
I An die Hoffnung 59
II Andenken 61
III Elegie 1943 64
IV Die Heimat 67
V An eine Stadt 69
VI Erinnerung 73

25. Der Mensch 76

26. Vom Sprengen des Gartens 77

27. Die Heimkehr 79

28. Die Landschaft des Exils 80

29. Rimbaud-Gedicht 82

30. Der Schatzgräber 85

31. Nightmare 88

32. Hollywood-Elegie Nr. 7 90

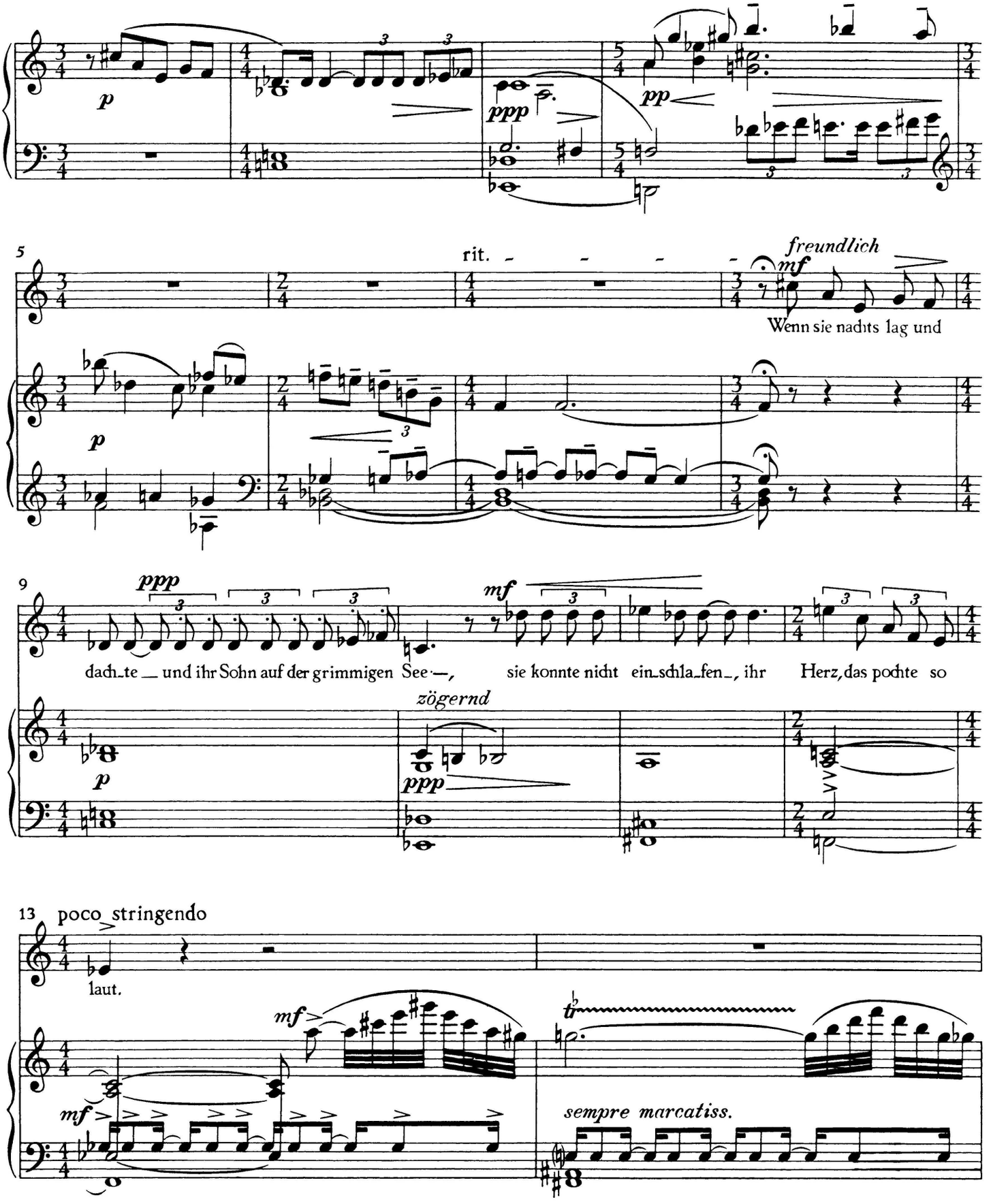
Anmerkungen 93

Notes 97

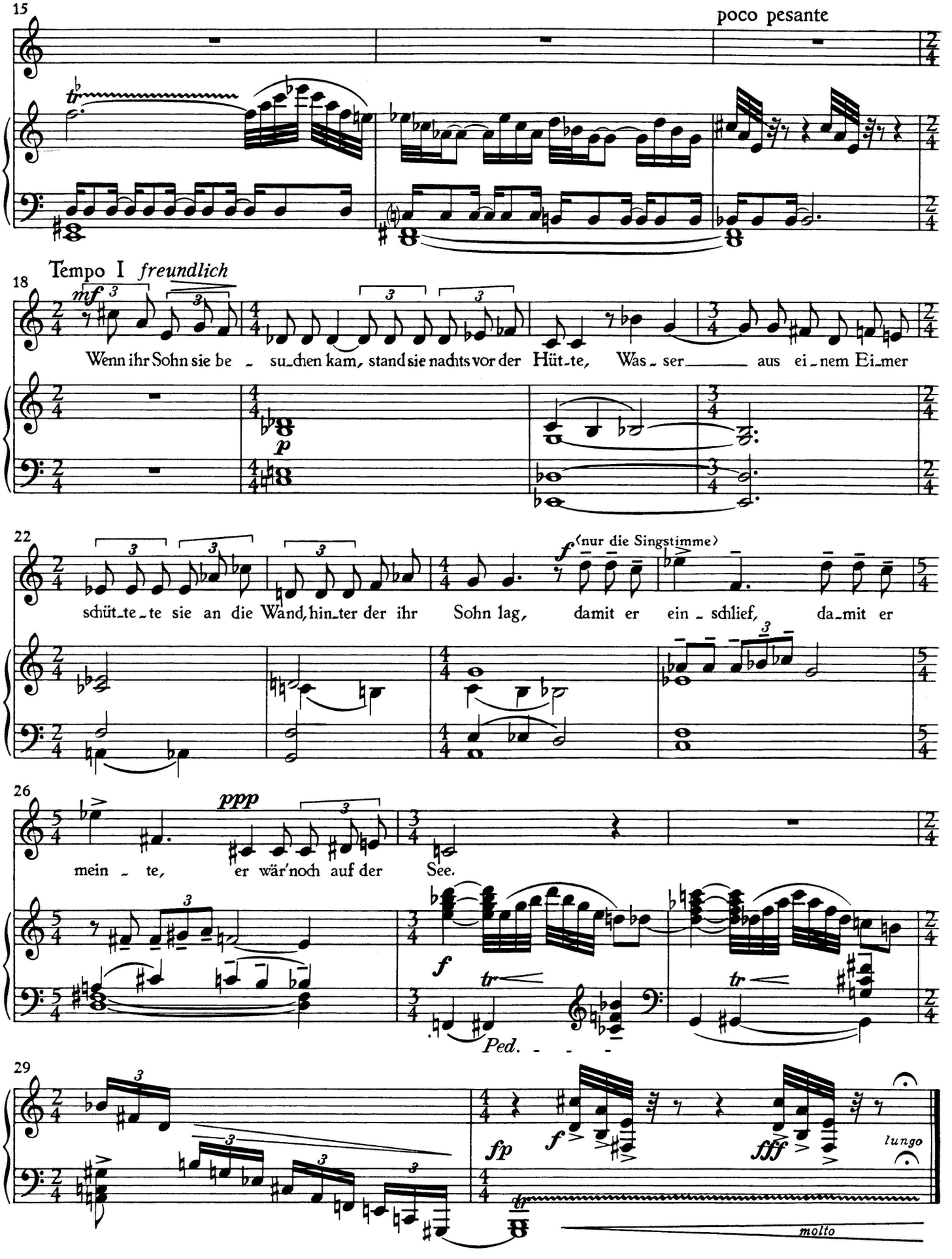
1. Der Sohn

(Bertolt Brecht)

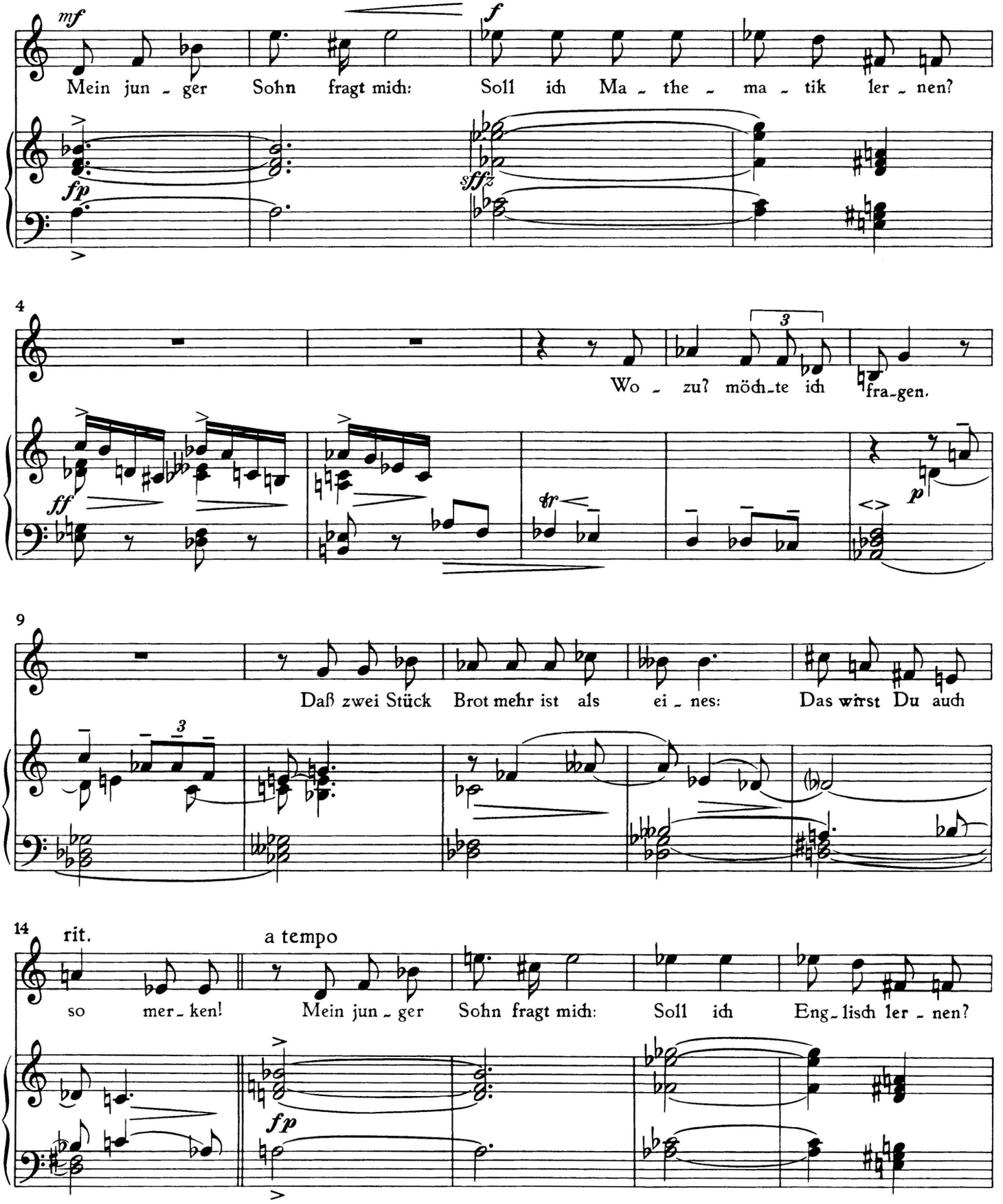
I

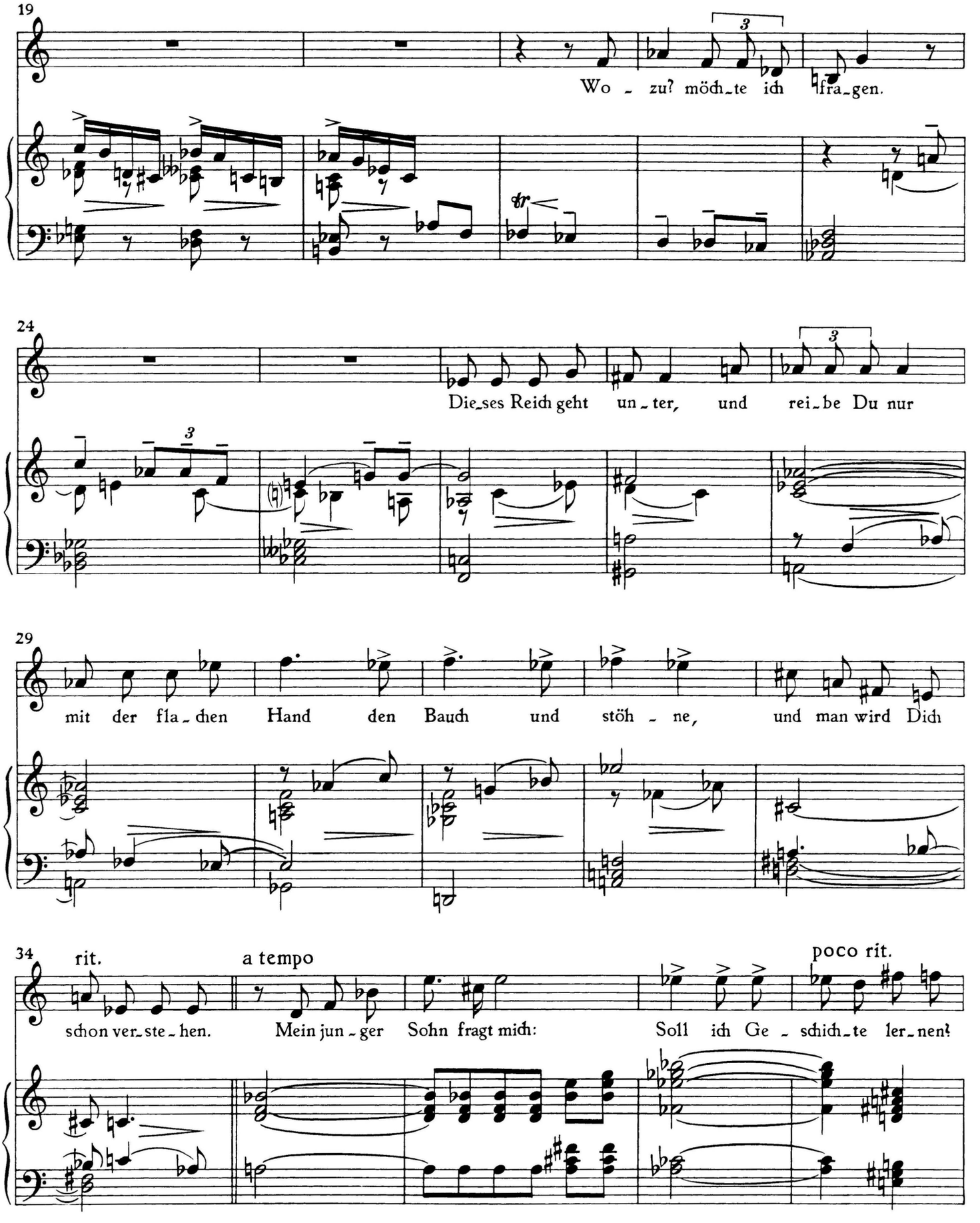


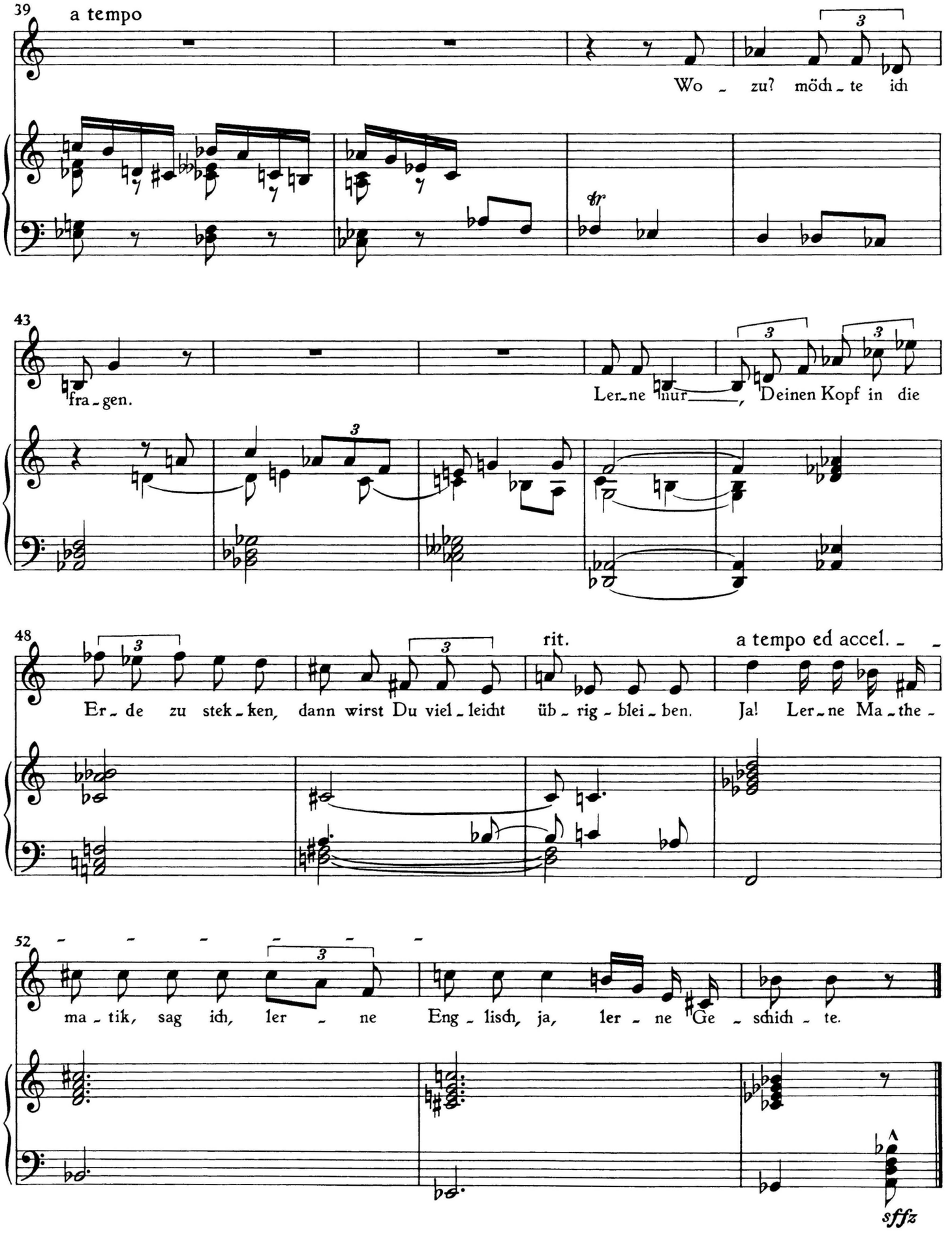
© 2008 by Deutscher Verlag für Musik · Leipzig


15
poco pesante
Tempo I freundlich
18
mf
Wenn ihr Sohn sie be - su-chen kam, stand sie nachts vor der Hüt-te, Was - ser aus ei-nem Ei-mer
p
22
f
(nur die Singstimme)
schüt-te-te sie an die Wand, hin-ter der ihr Sohn lag, damit er ein - schlief, da-mit er
26
ppp
mein - te, er wär' noch auf der See.
f
tr
Ped.
29
fp
f
fff
lungo
molto

II

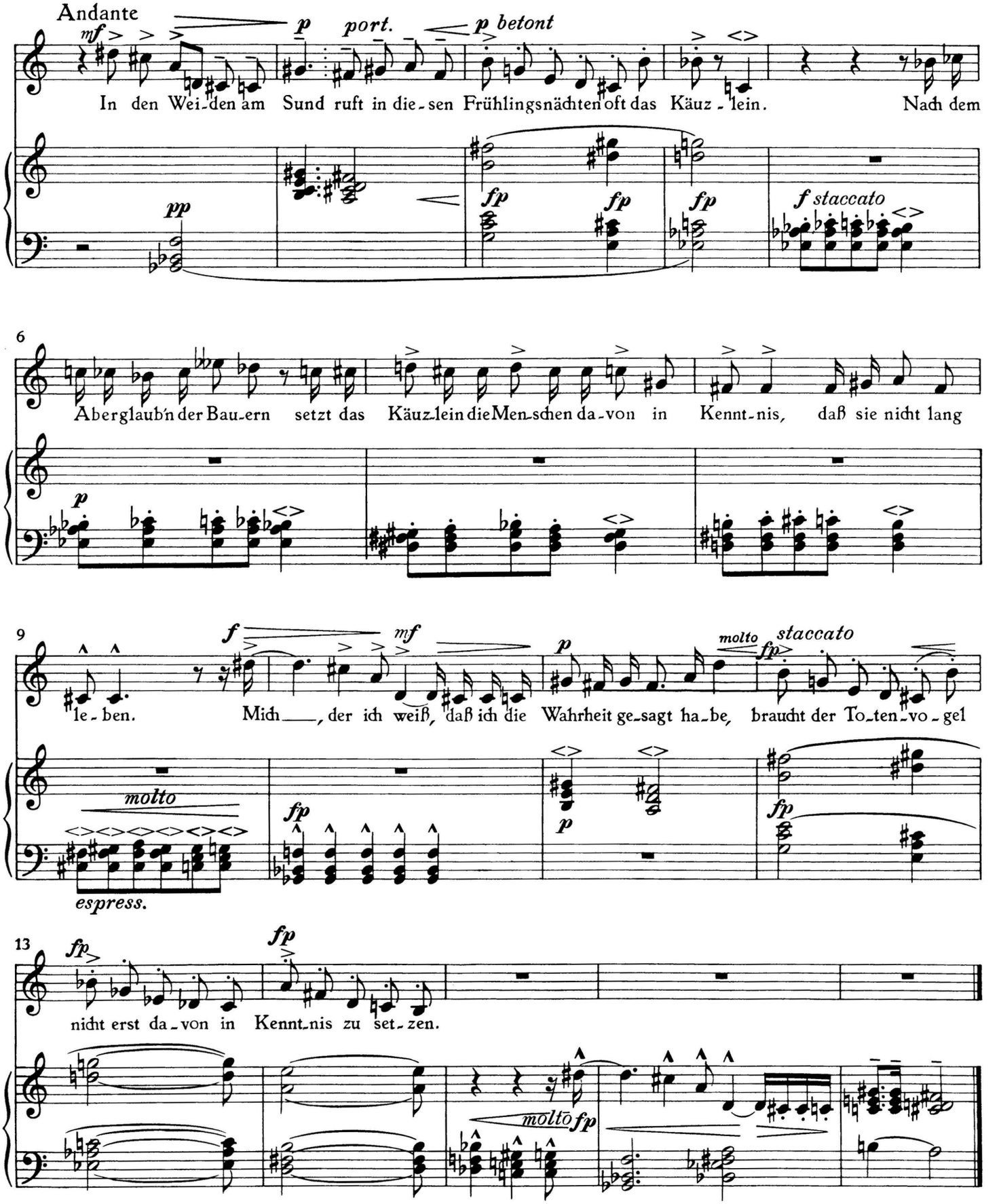

mf
Mein jun - ger Sohn fragt mich:
f
Soll ich Ma - the - ma - tik ler - nen?
fp
sffz
4
Wo - zu? möch-te ich fra-gen.
ff
fz
p
9
Daß zwei Stück Brot mehr ist als ei - nes:
Das wirst Du auch
14
rit.
so mer - ken!
a tempo
Mein jun - ger Sohn fragt mich:
Soll ich Eng - lisch ler - nen?
fp


19
Wo - zu? möch-te ich fra-gen.
24
Die-ses Reich geht un-ter, und rei-be Du nur
29
mit der fla-chen Hand den Bauch und stöh - ne, und man wird Dich
34
rit.
schon ver-ste-hen.
a tempo
Mein jun-ger Sohn fragt mich:
poco rit.
Soll ich Ge - schich-te ler-nen!


39
a tempo
Wo - zu? möch - te ich
43
fra - gen.
Ler - ne nur, Deinen Kopf in die
48
Er - de zu stek - ken, dann wirst Du viel - leicht üb - rig - blei - ben.
rit.
a tempo ed accel.
Ja! Ler - ne Ma - the -
52
ma - tik, sag ich, ler - ne Eng - lisch, ja, ler - ne Ge - schich - te.
sffz

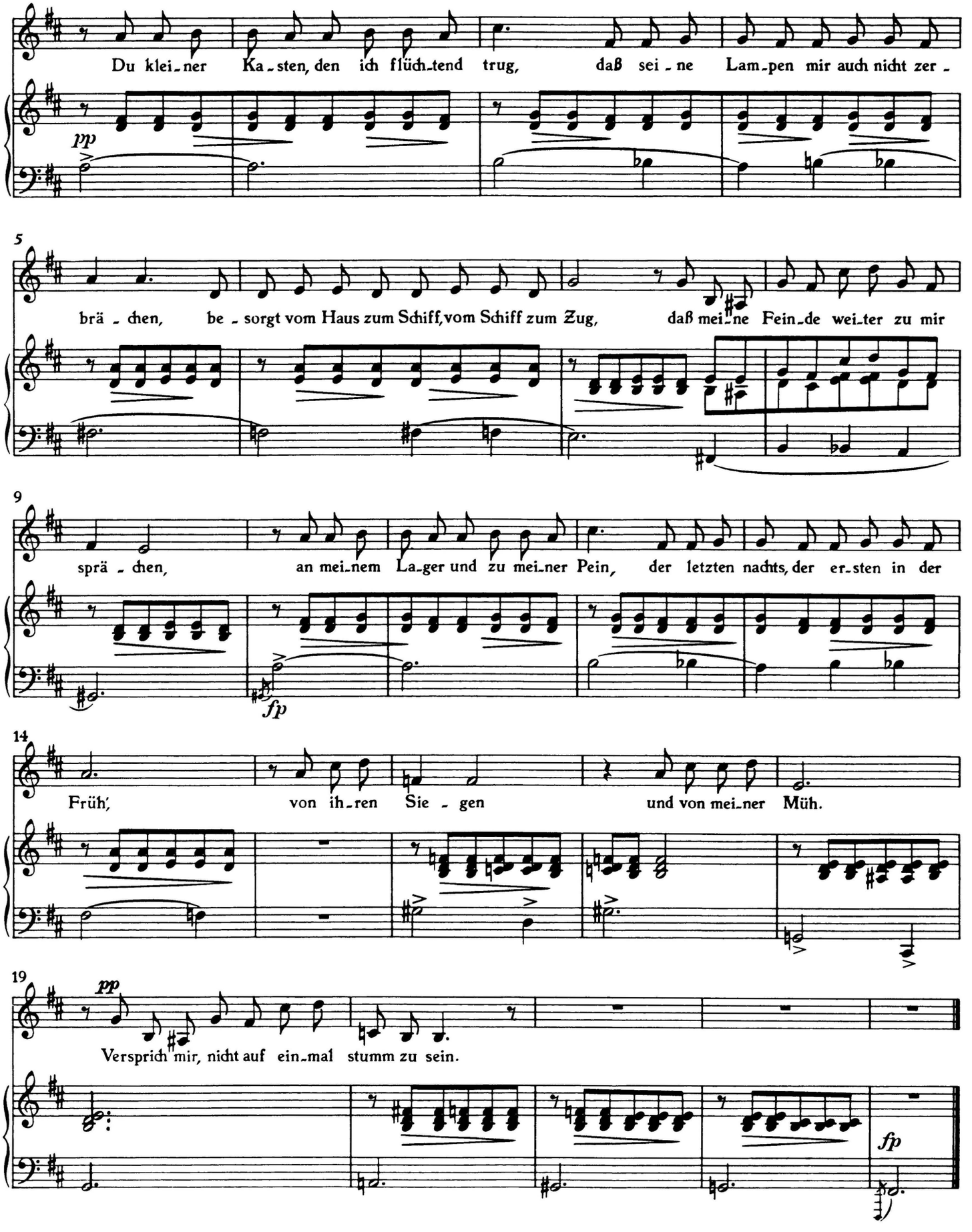
2. In den Weiden

(Bertolt Brecht)



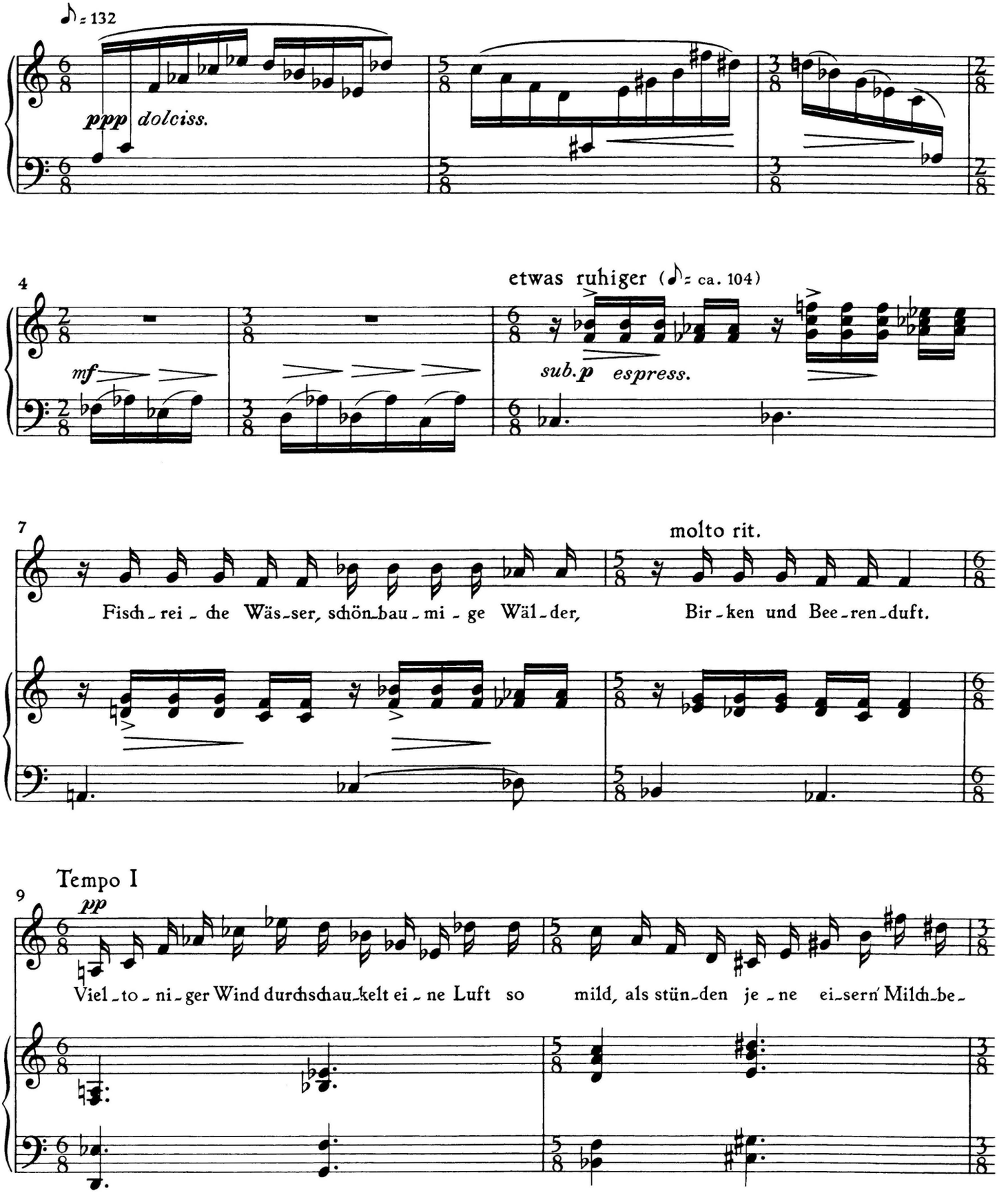
3. An den kleinen Radioapparat

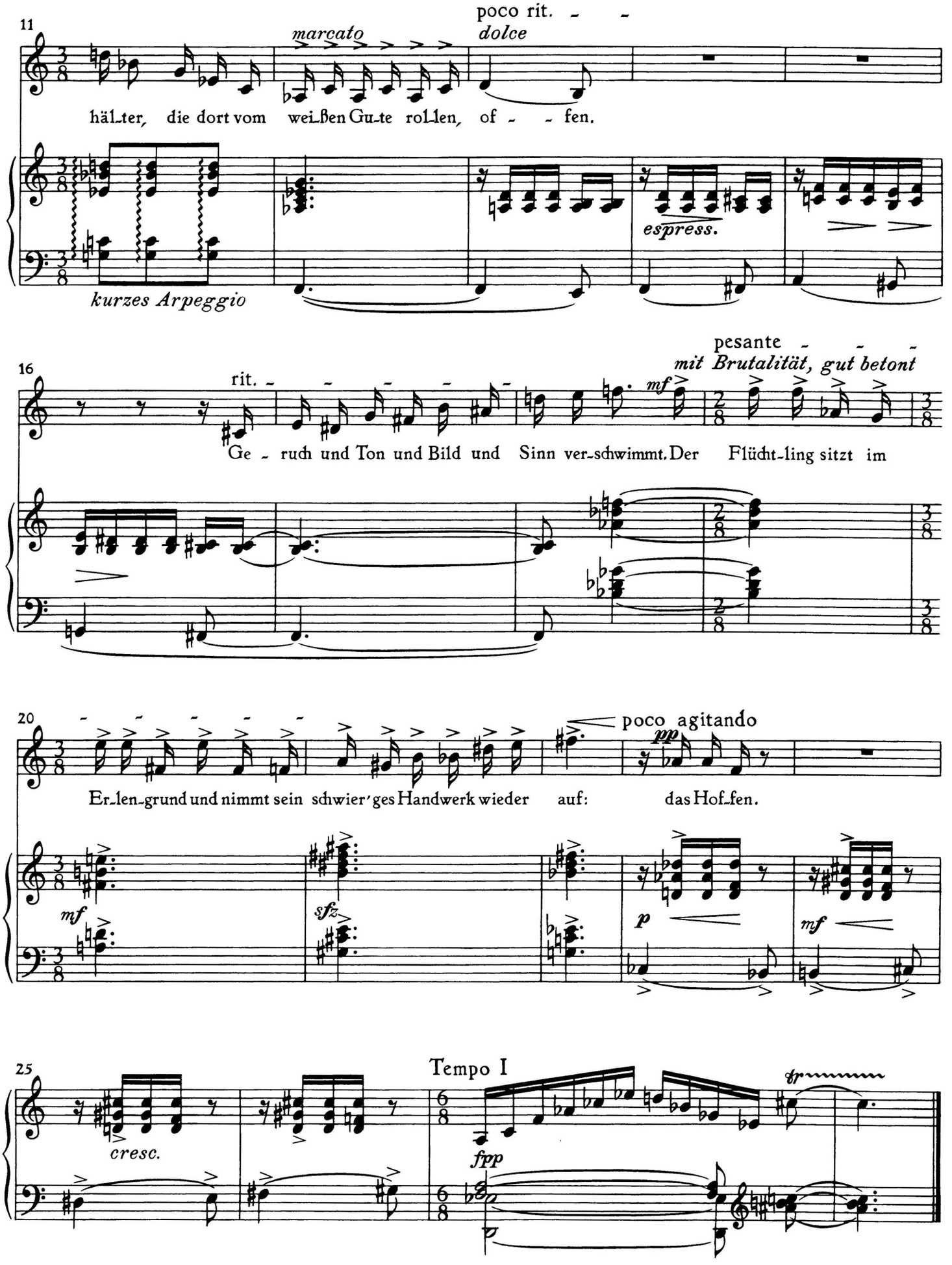
(Bertolt Brecht)



4. Frühling

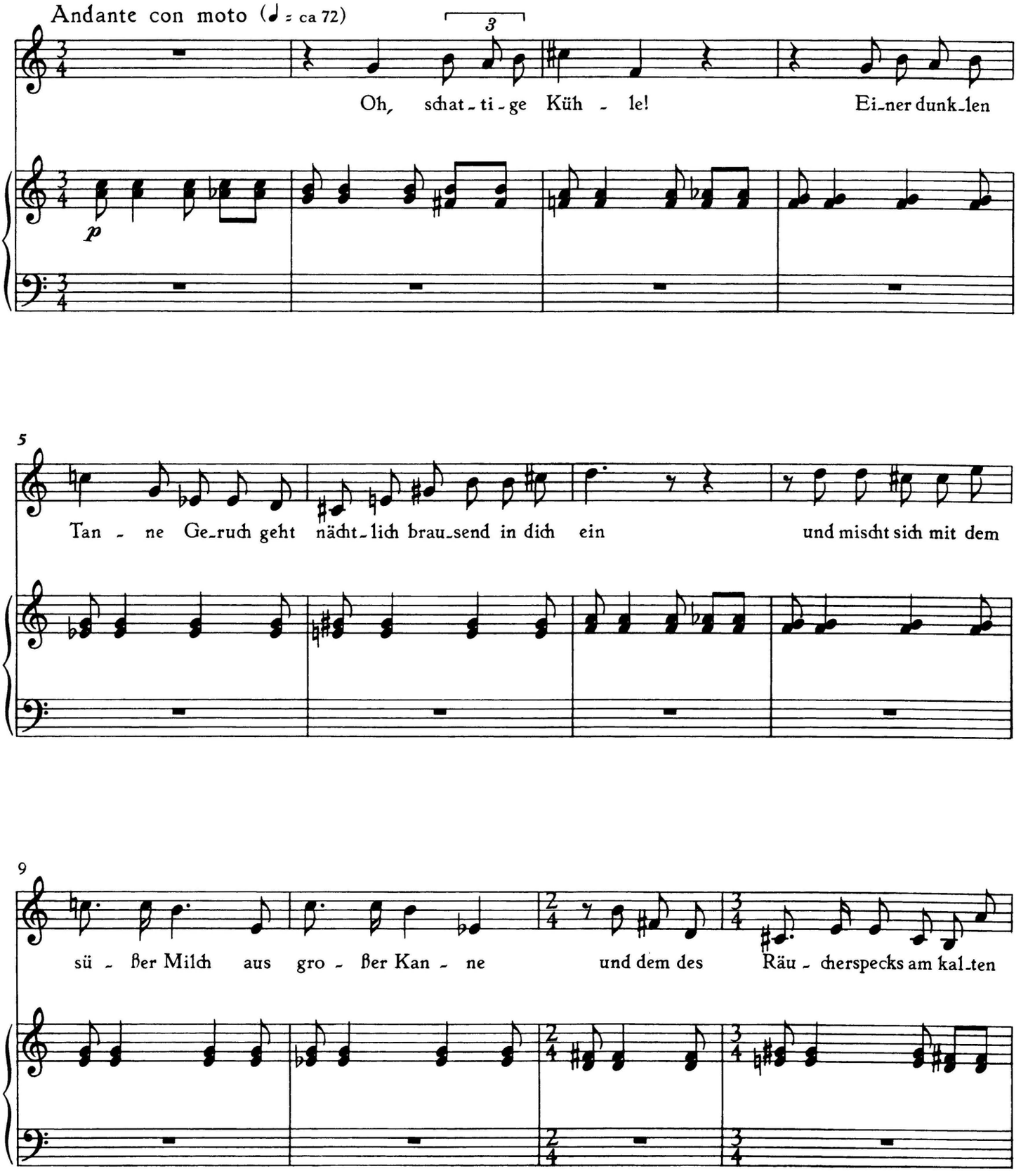
(Bertolt Brecht)

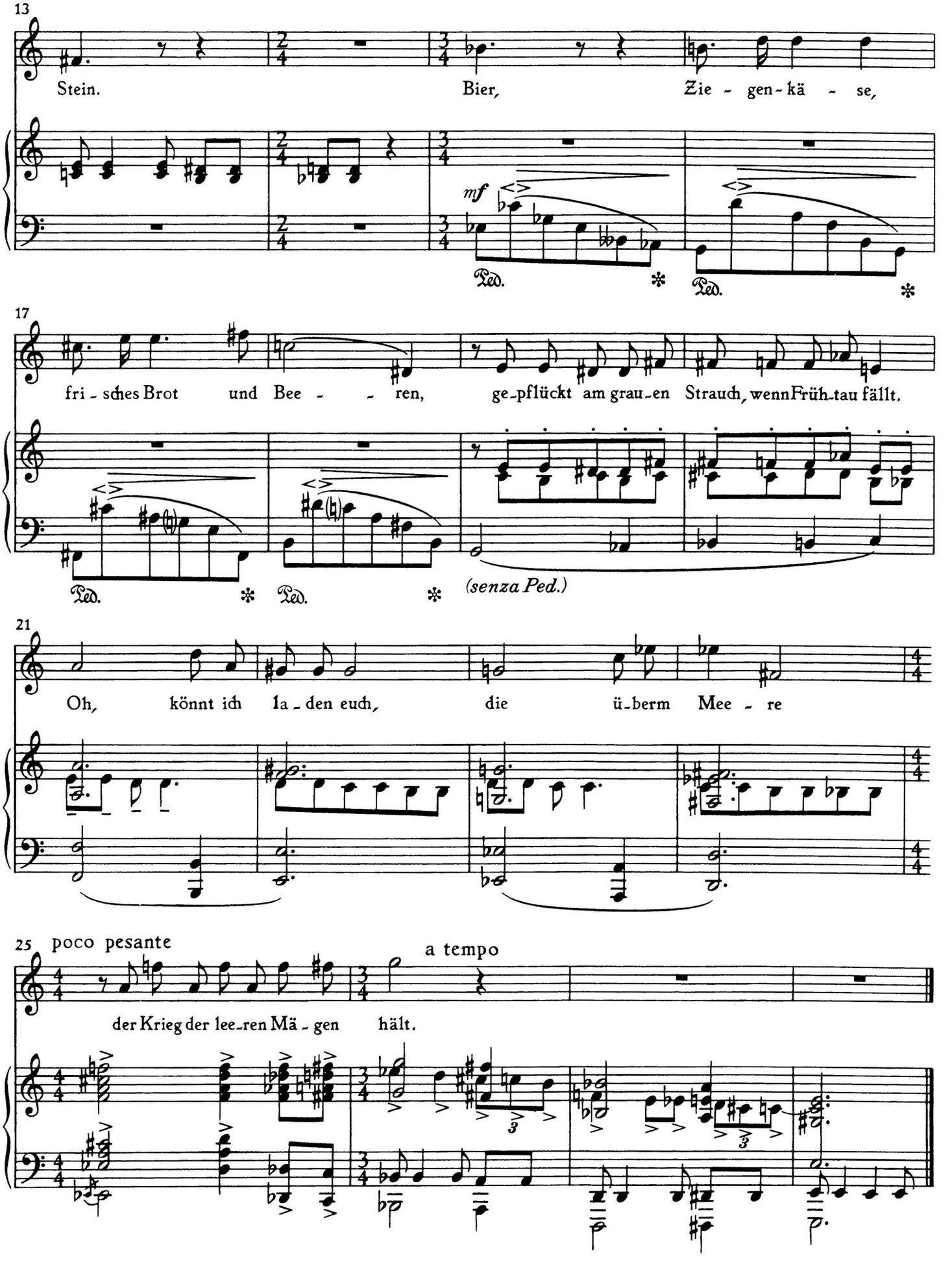



11
poco rit.
marcato
dolce
häl-ter, die dort vom wei-ßen Gu-te rol-len, of - - fen.
espress.
kurzes Arpeggio
16
pesante
mit Brutalität, gut betont
rit.
mf
Ge - ruch und Ton und Bild und Sinn ver-schwimmt. Der Flücht-ling sitzt im
20
poco agitando
pp
Er-len-grund und nimmt sein schwier'ges Handwerk wieder auf: das Hof-fen.
mf
sfz
p
mf
25
Tempo I
cresc.
fpp
tr

5. Speisekammer 1942

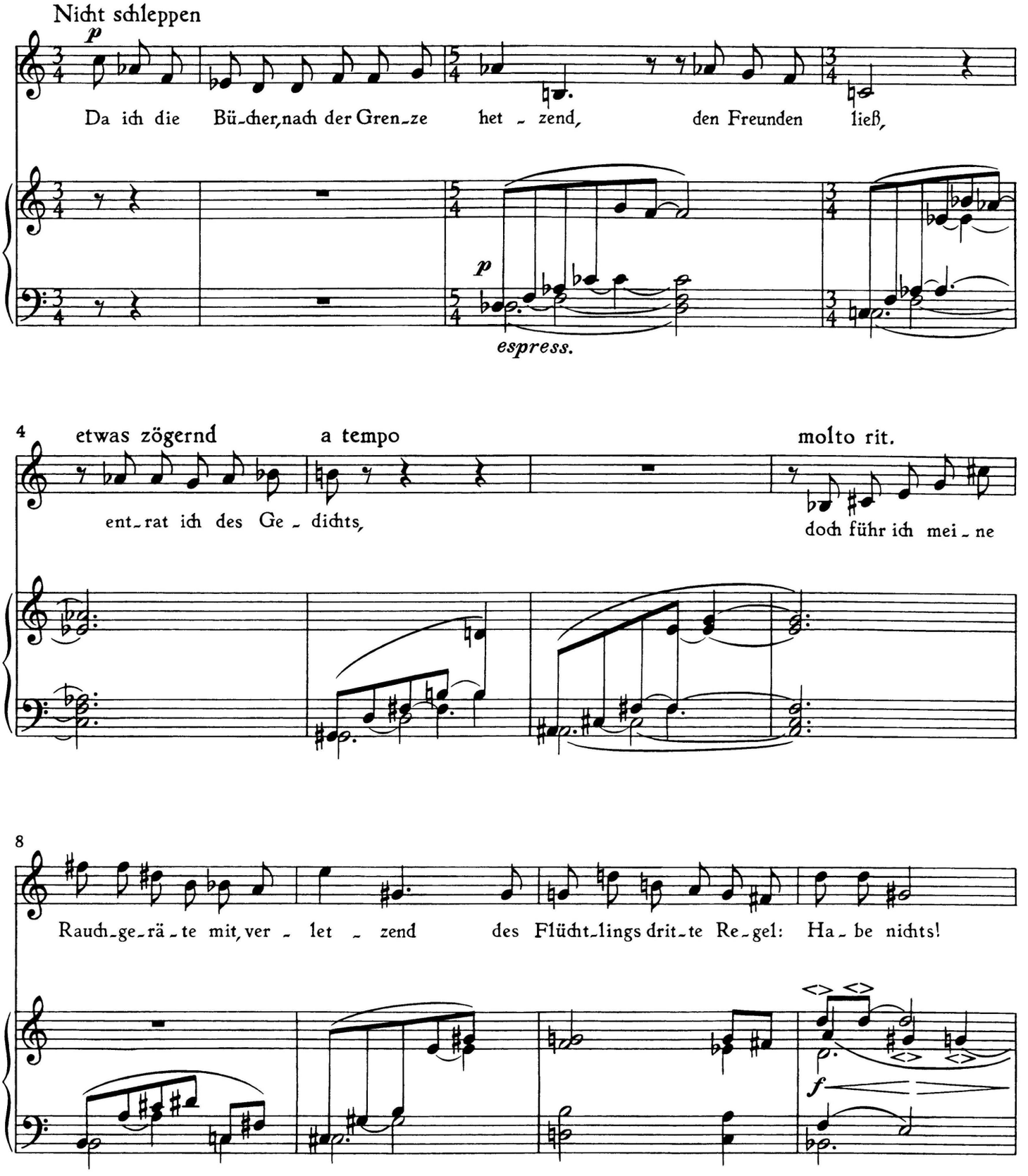
(Bertolt Brecht)

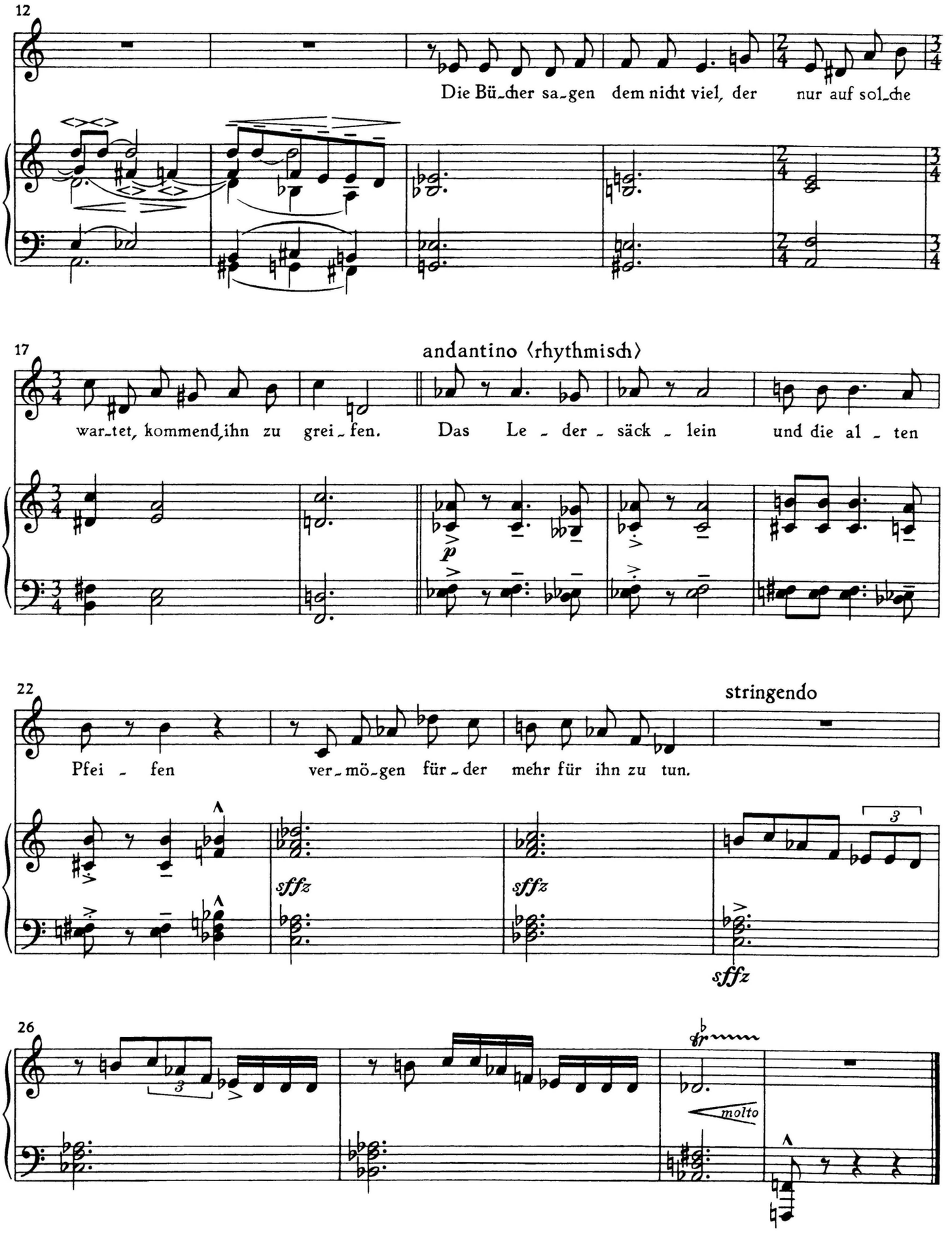



13
Stein.
Bier,
Zie - gen - kä - se,
mf
Ped.
17
fri - sches Brot
und Bee - - ren,
ge - pflückt am grau - en Strauch, wenn Früh - tau fällt.
(senza Ped.)
21
Oh, könnt ich la - den euch,
die ü - berm Mee - re
25 poco pesante
a tempo
der Krieg der lee - ren Mä - gen
hält.

6. Auf der Flucht

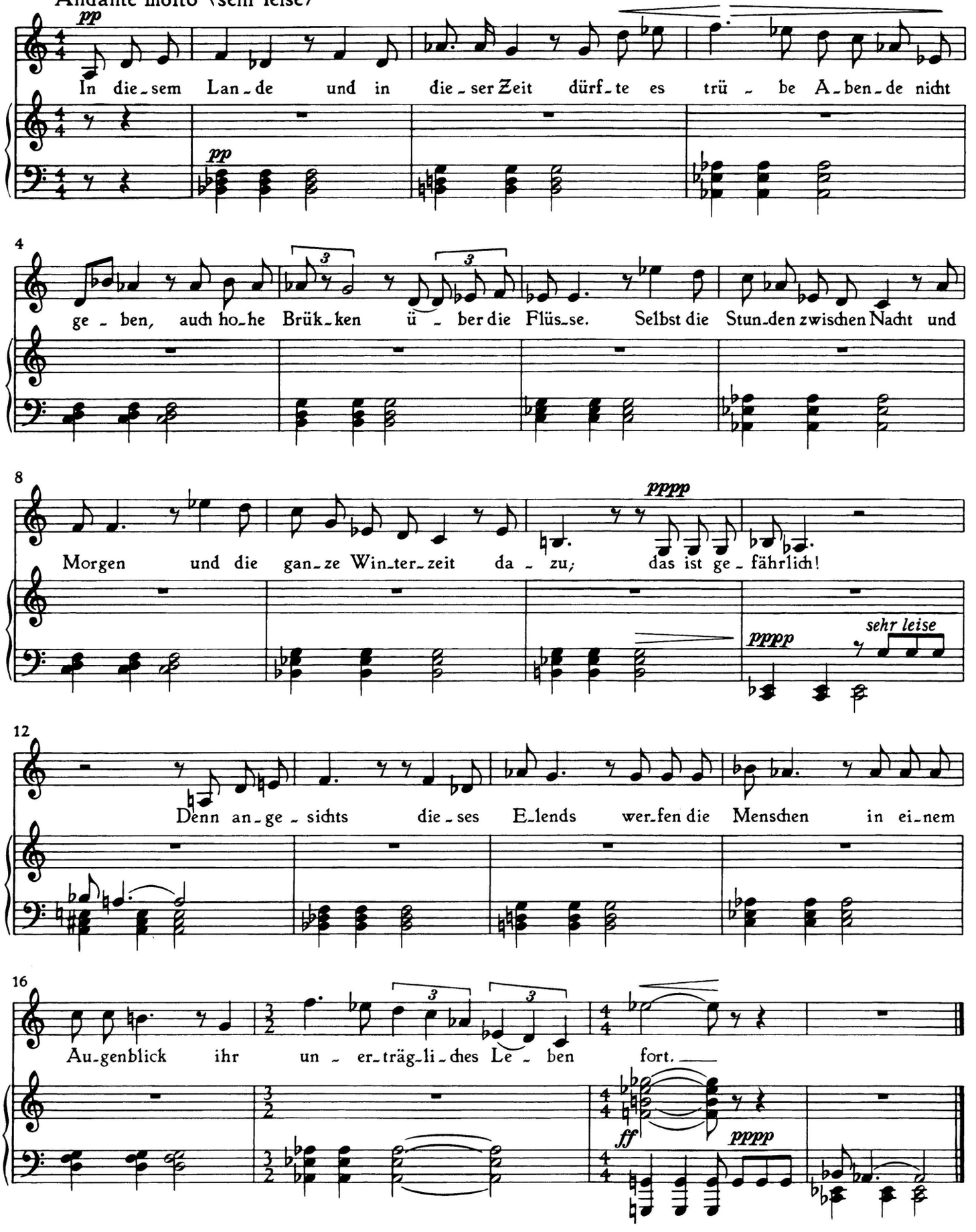
(Bertolt Brecht)




12
Die Bü-cher sa-gen dem nicht viel, der nur auf sol-che
17
andantino ⟨rhythmisch⟩
war-tet, kommend, ihn zu grei-fen. Das Le-der-säck-lein und die al-ten
p
22
stringendo
Pfei-fen ver-mö-gen für-der mehr für ihn zu tun.
sffz
sffz
sffz
3
26
3
molto

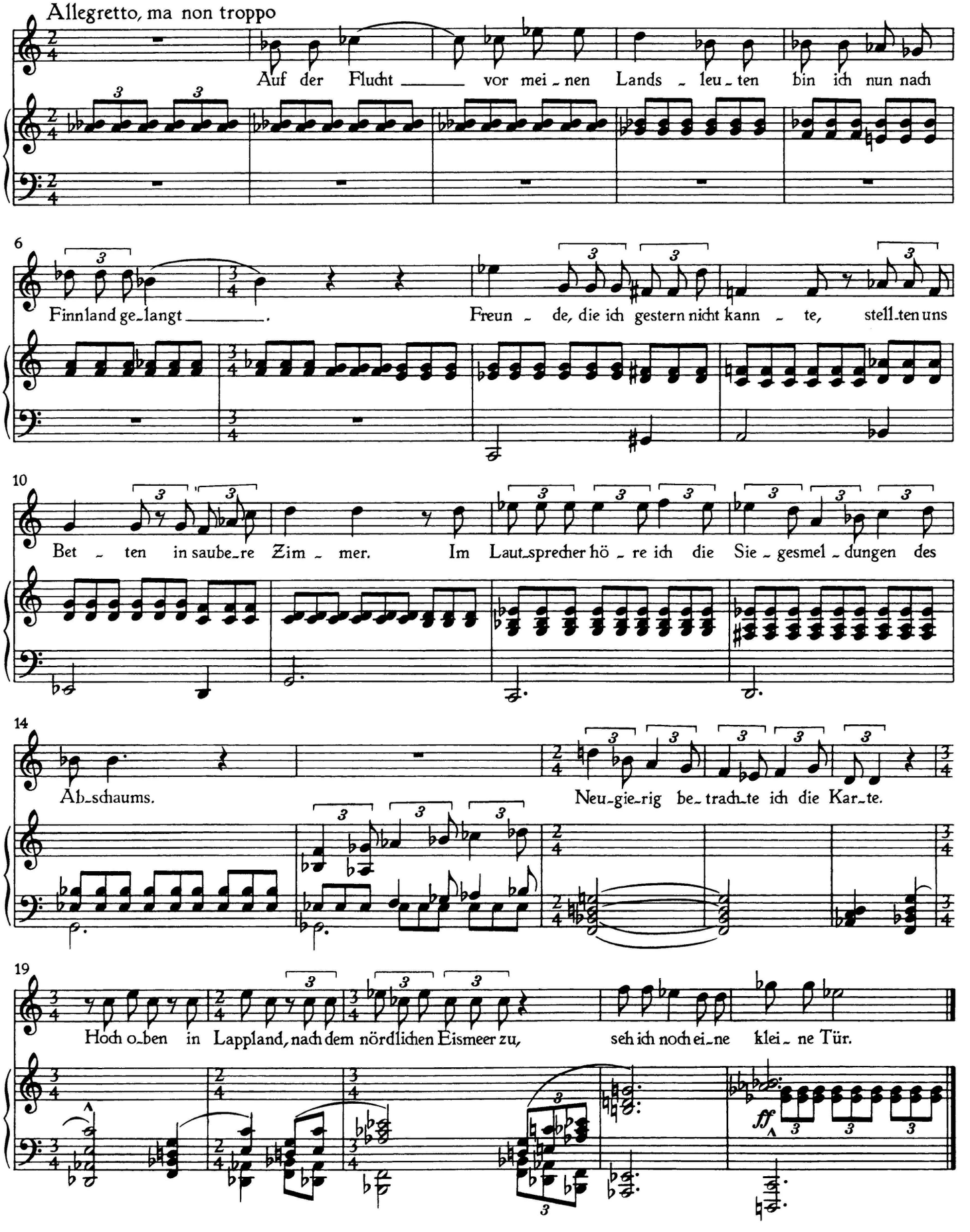
7. Über den Selbstmord

(Bertolt Brecht)



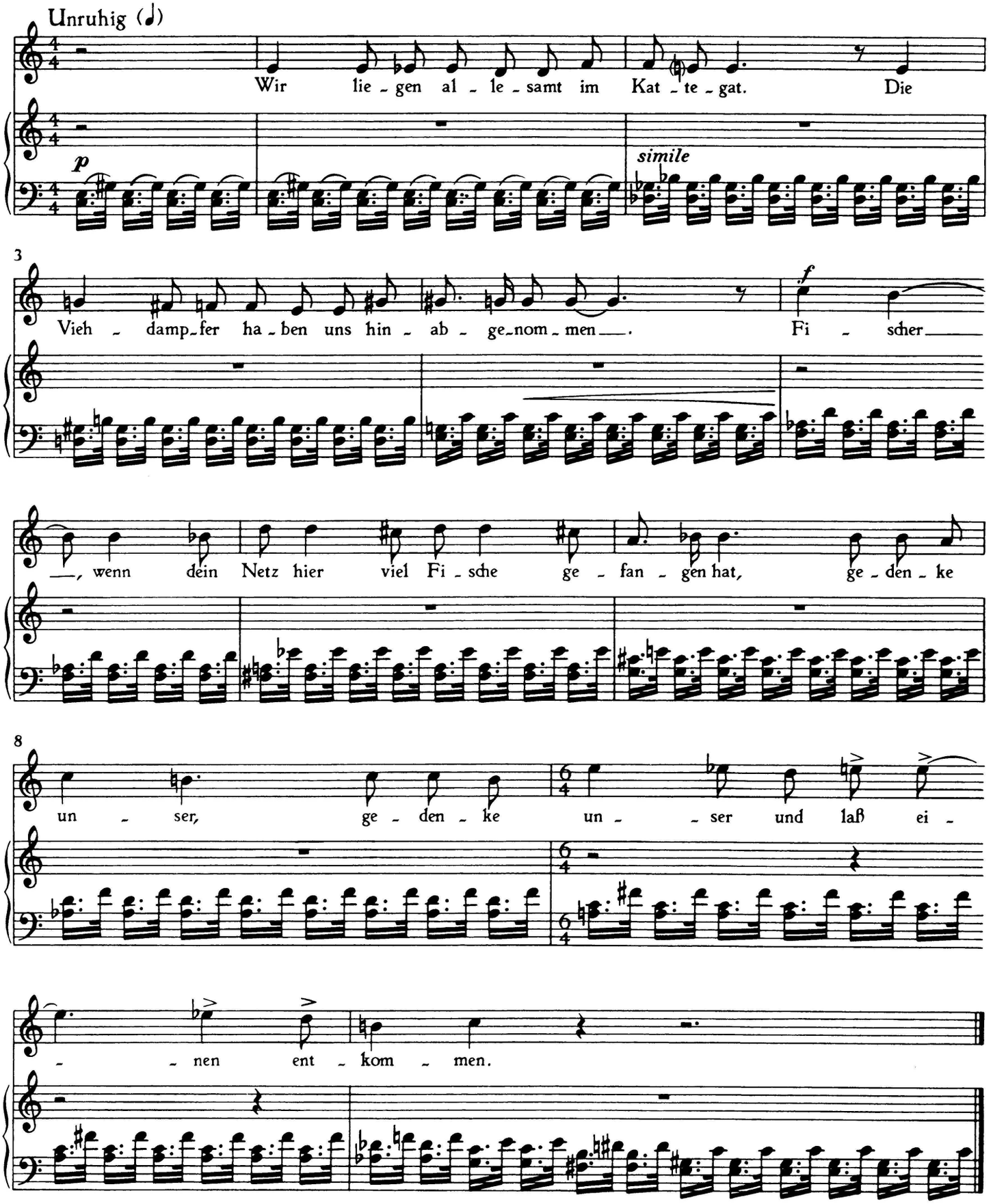
8. Die Flucht

(Bertolt Brecht)



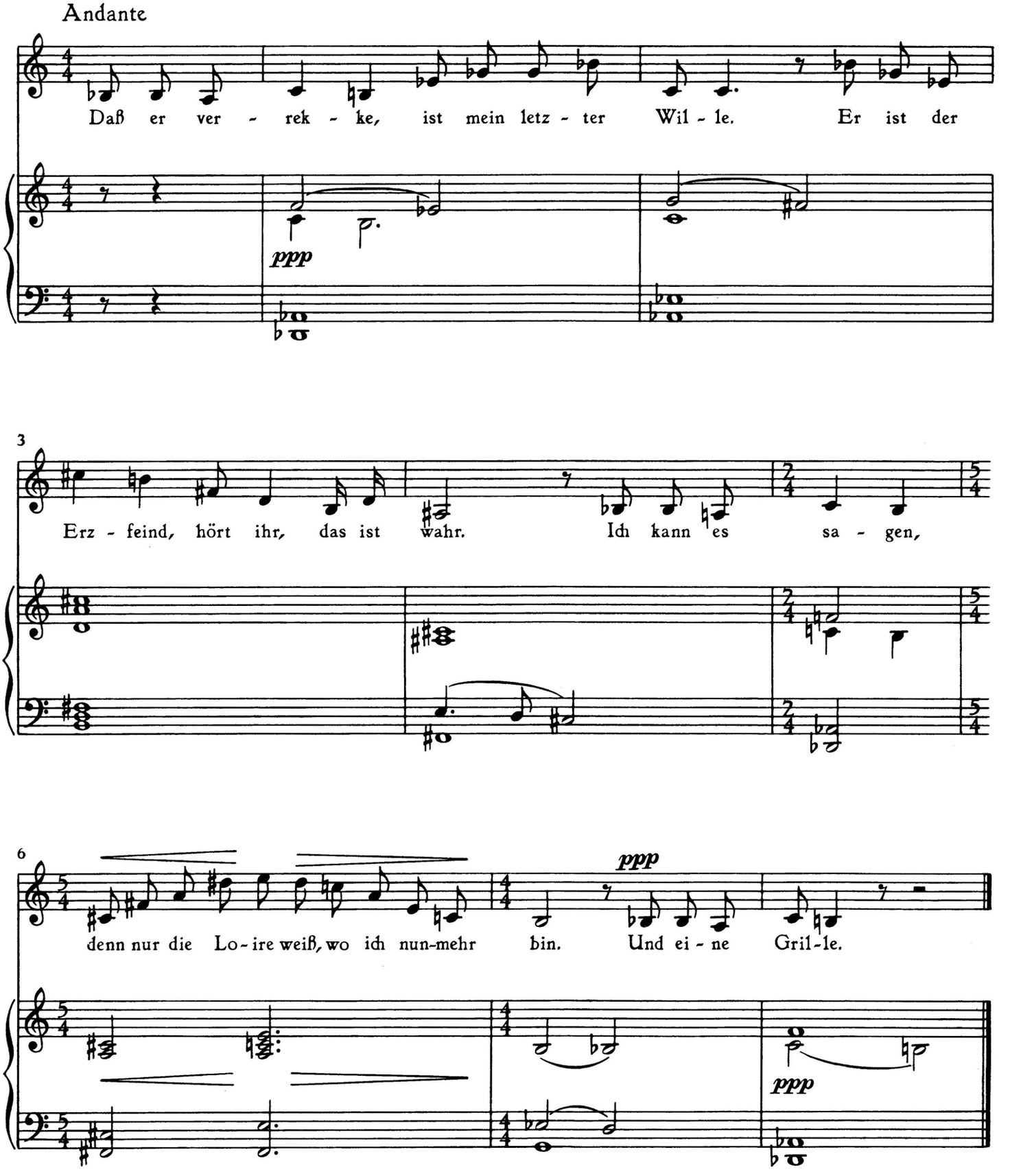
9. Gedenktafel für 4000 Soldaten, die im Krieg gegen Norwegen versenkt wurden

(Bertolt Brecht)



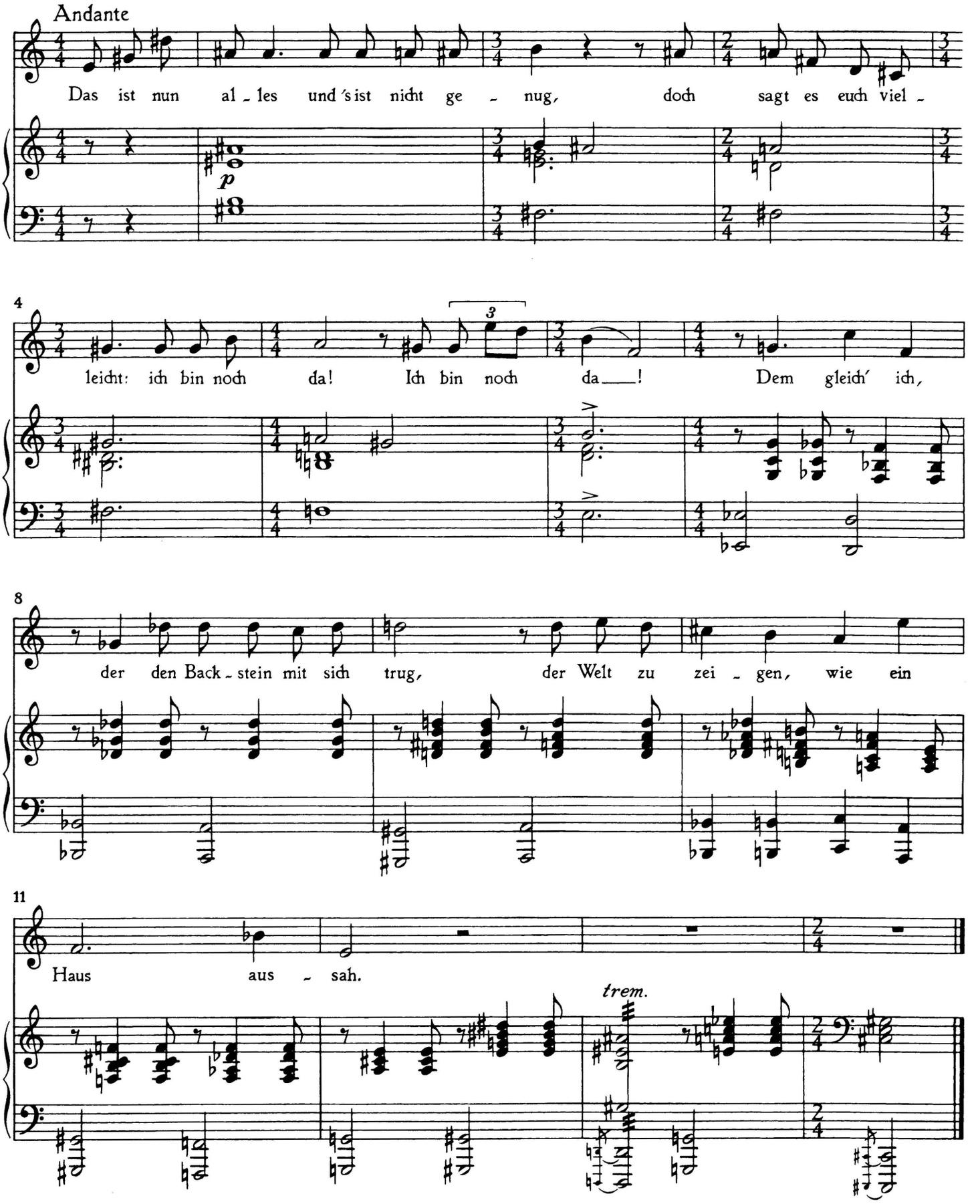
10. Epitaph auf einen in der Flandernschlacht Gefallenen

(Bertolt Brecht)



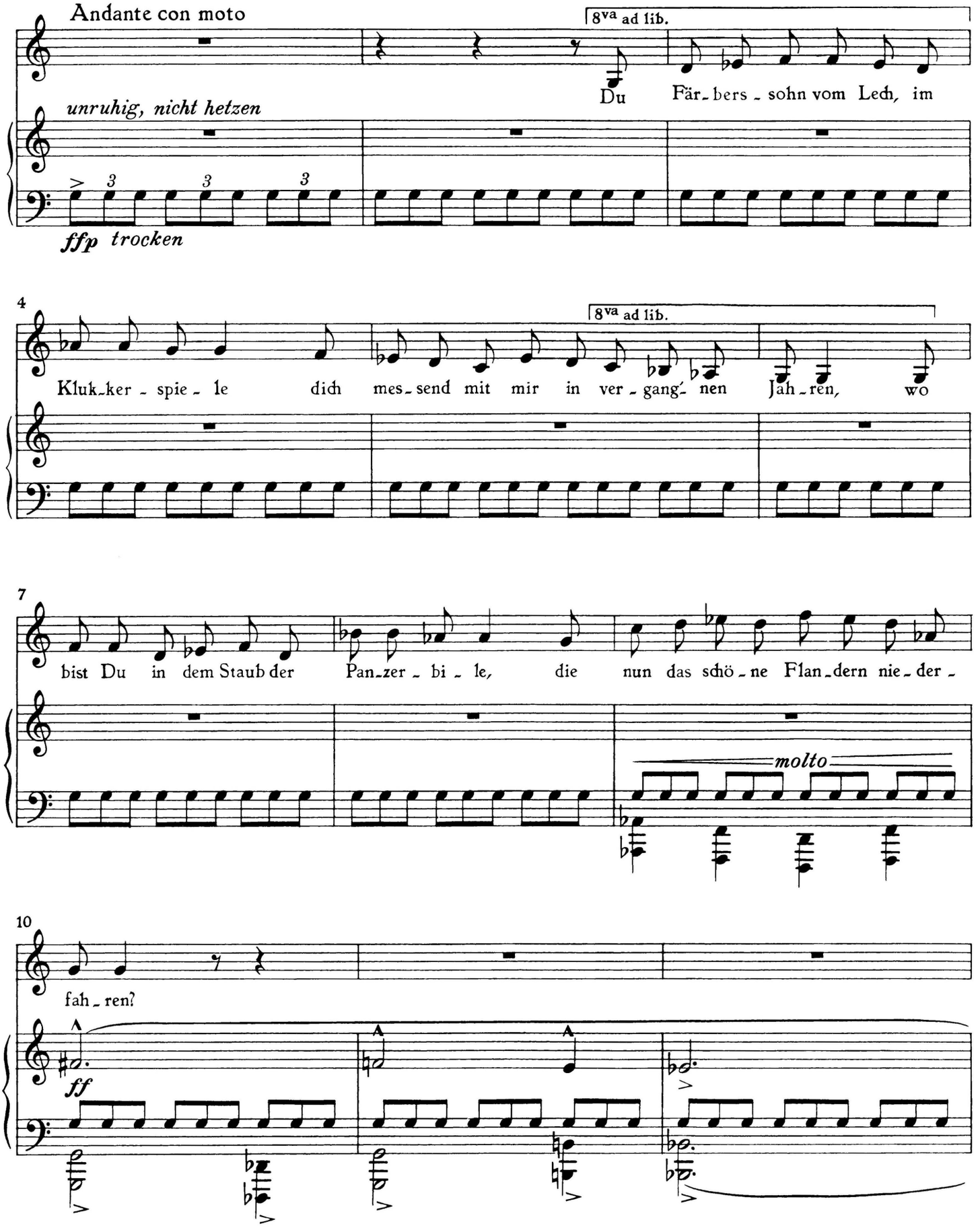
11. Spruch

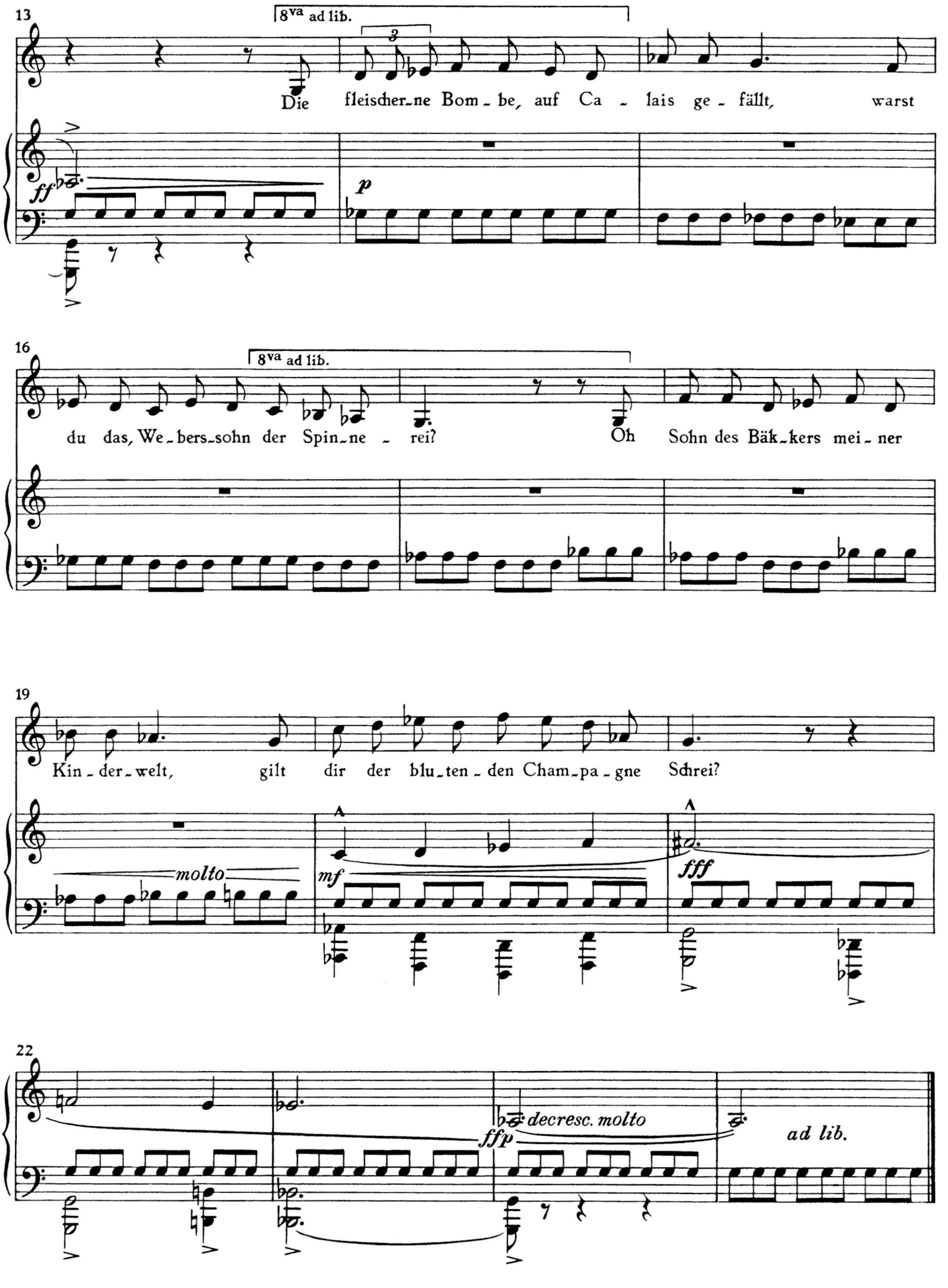
(Bertolt Brecht)



12. Panzerschlacht

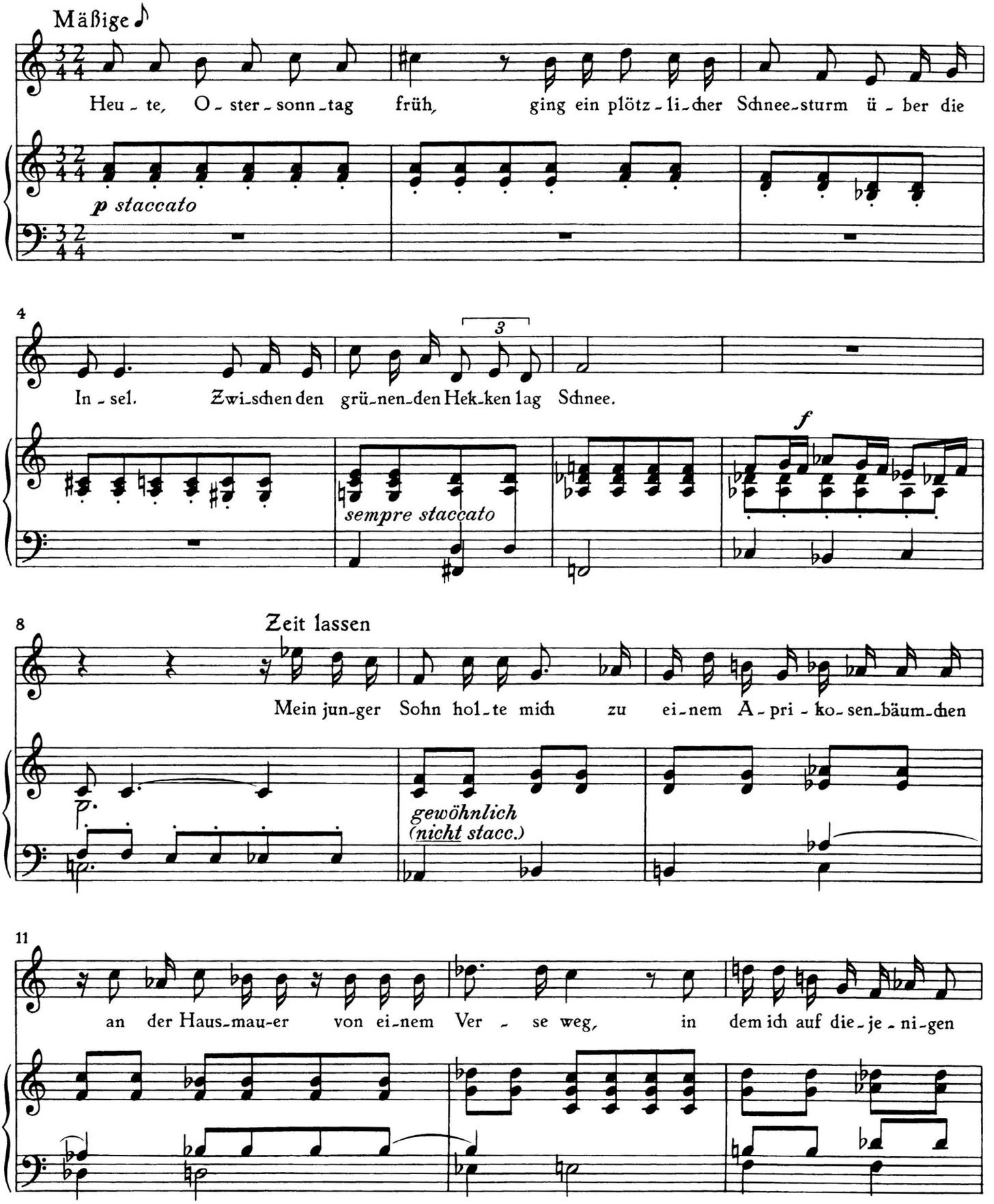
(Bertolt Brecht)

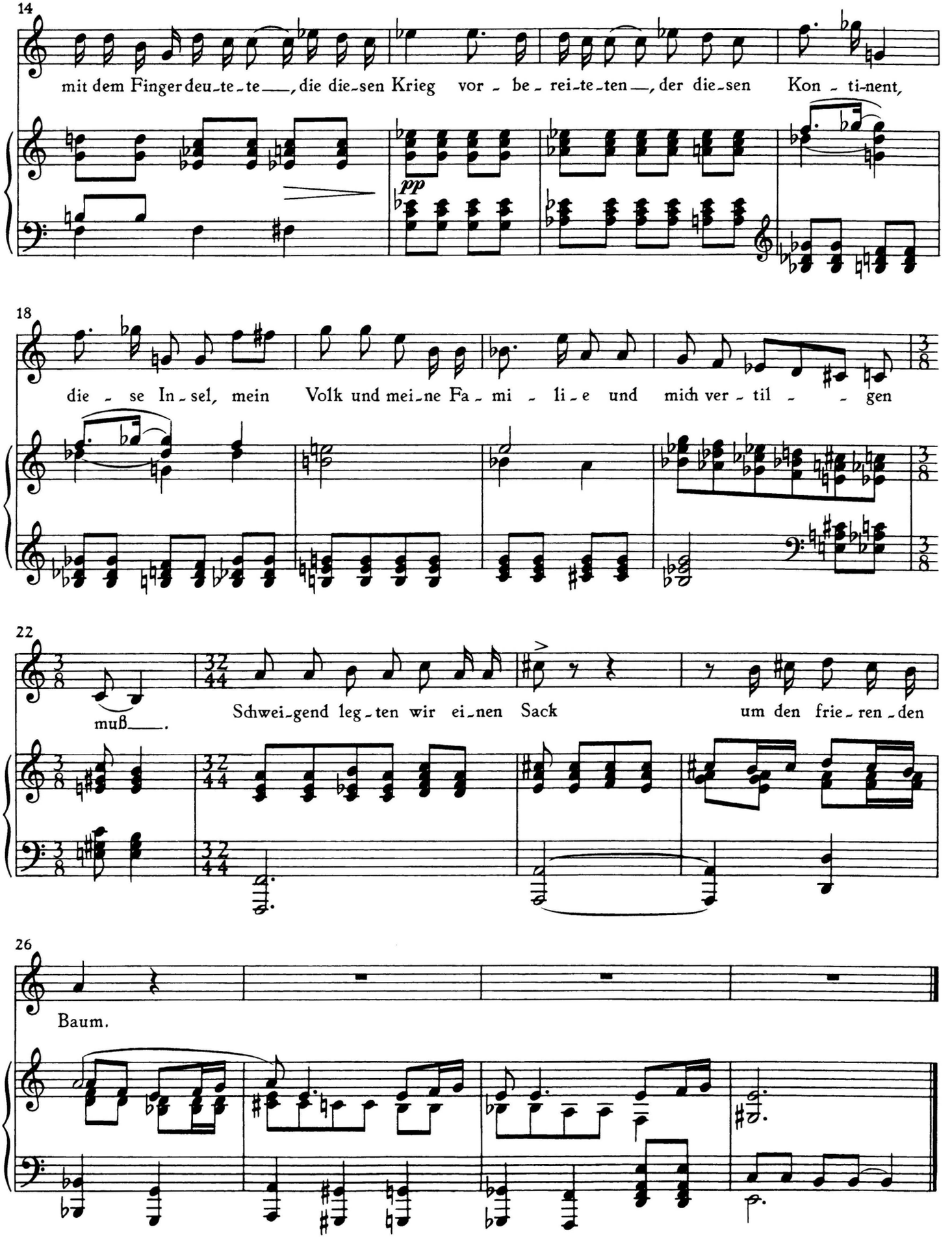



13
8va ad lib.
Die fleischer-ne Bom-be, auf Ca-lais ge-fällt, warst
ff
p
16
8va ad lib.
du das, We-bers-sohn der Spin-ne-rei? Oh Sohn des Bäk-kers mei-ner
19
Kin-der-welt, gilt dir der blu-ten-den Cham-pa-gne Schrei?
molto
mf
fff
22
decresc. molto
ffp
ad lib.

13. Ostersonntag

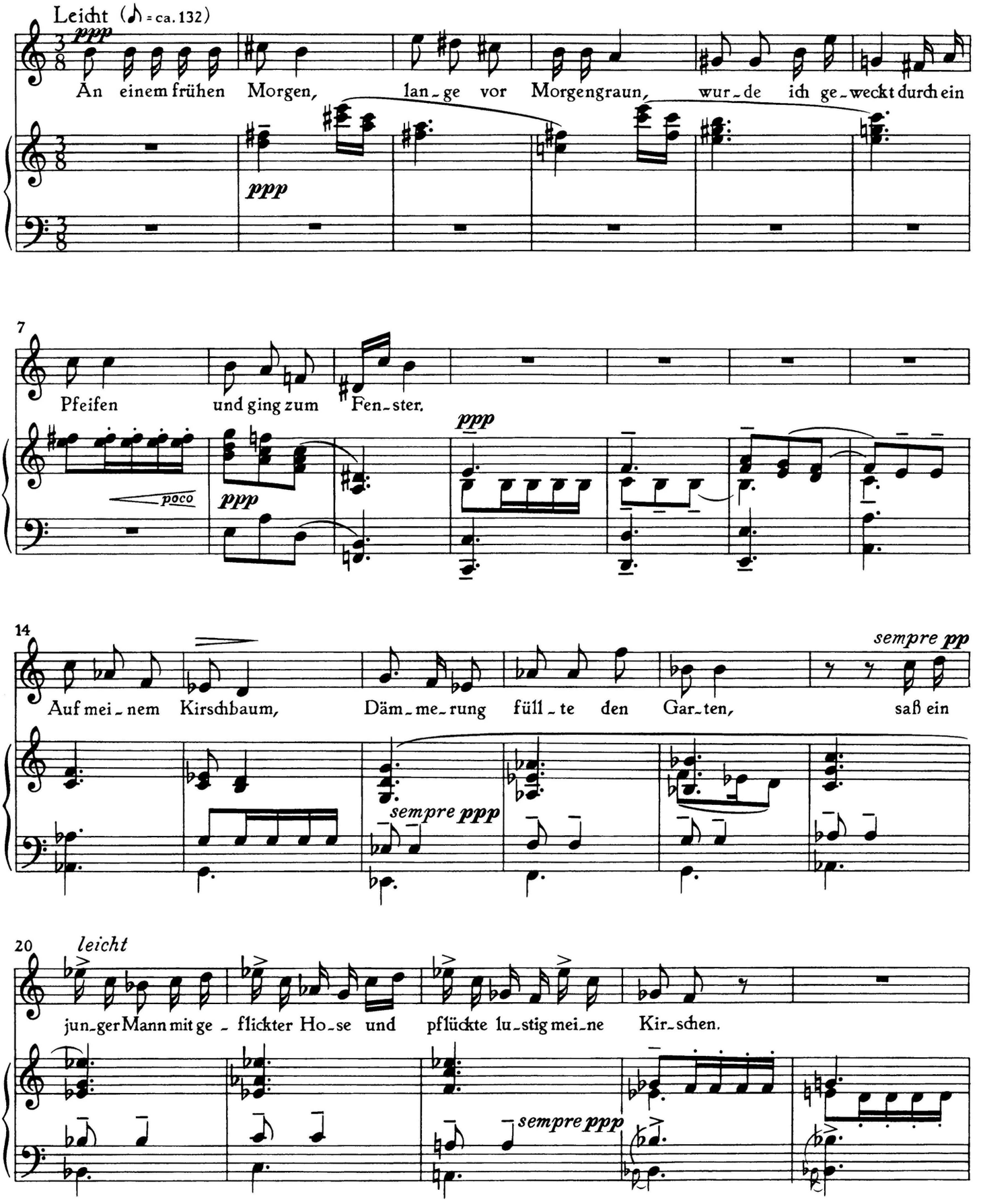
(Bertolt Brecht)

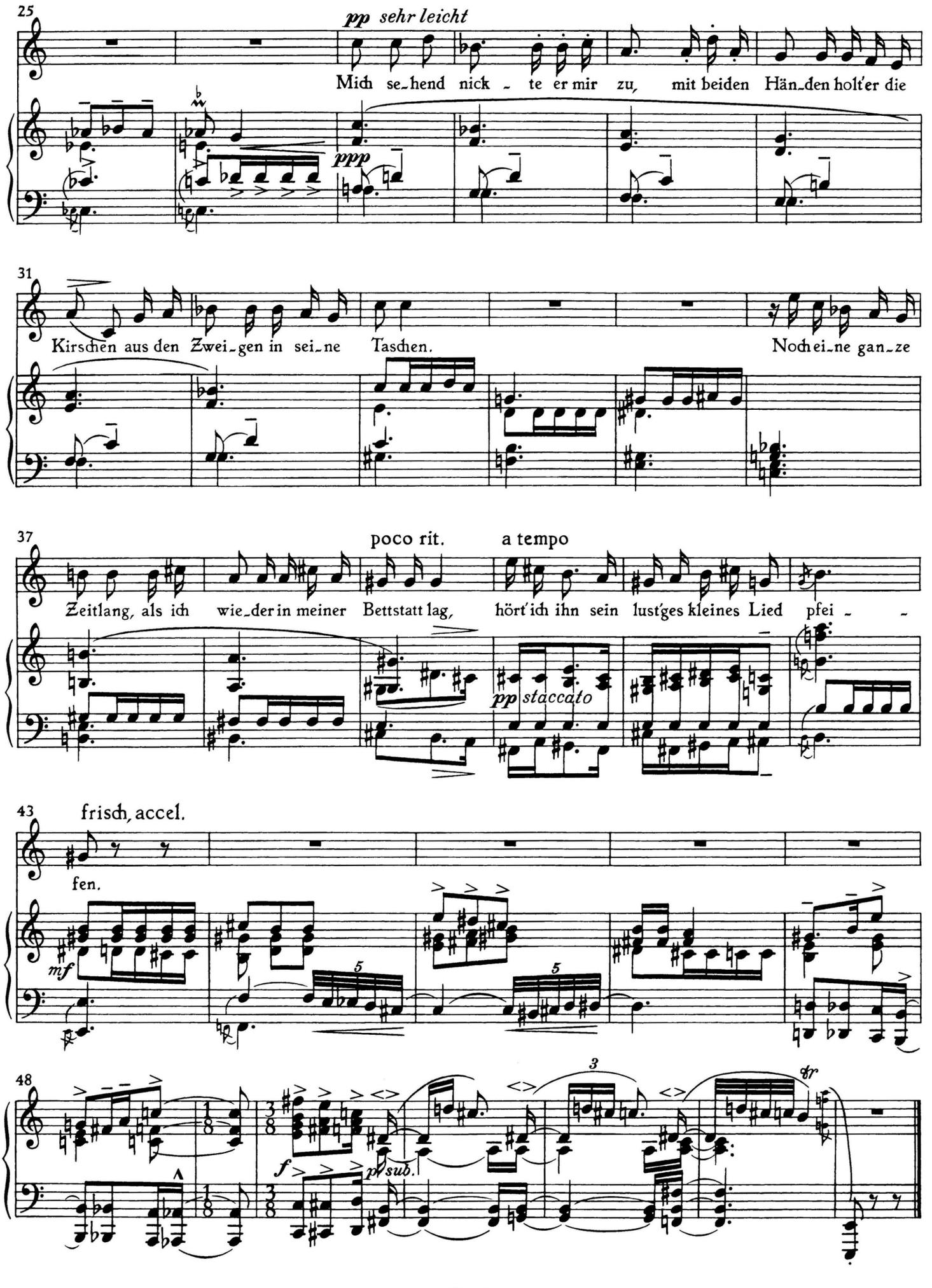



14
mit dem Finger deu-te-te —, die die-sen Krieg vor - be - rei-te-ten —, der die-sen Kon - ti-nent,
pp
18
die - se In-sel, mein Volk und mei-ne Fa - mi - li-e und mich ver - til - - gen
22
muß —.
Schwei-gend leg-ten wir ei-nen Sack um den frie-ren-den
26
Baum.

14. Der Kirschdieb

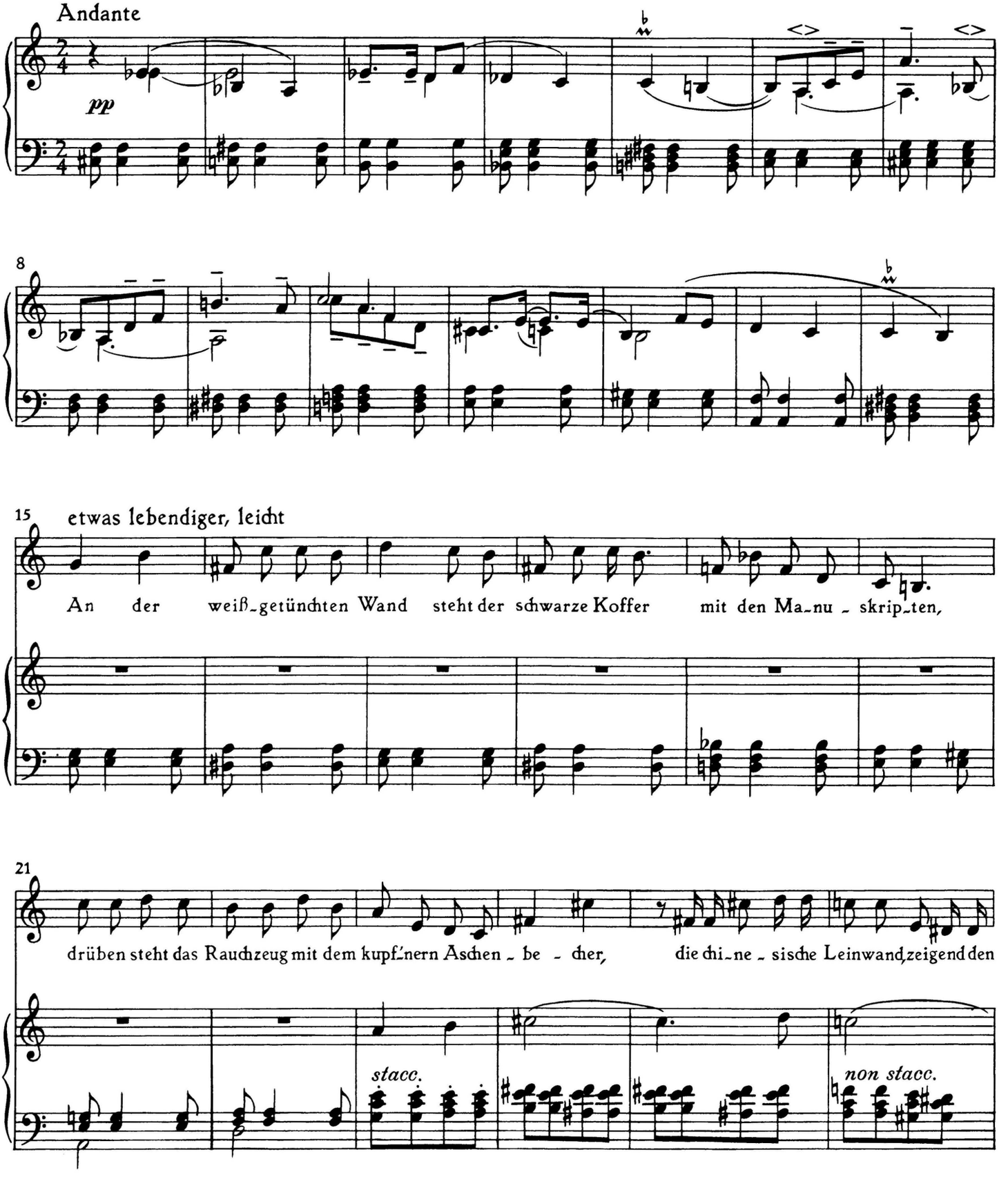
(Bertolt Brecht)

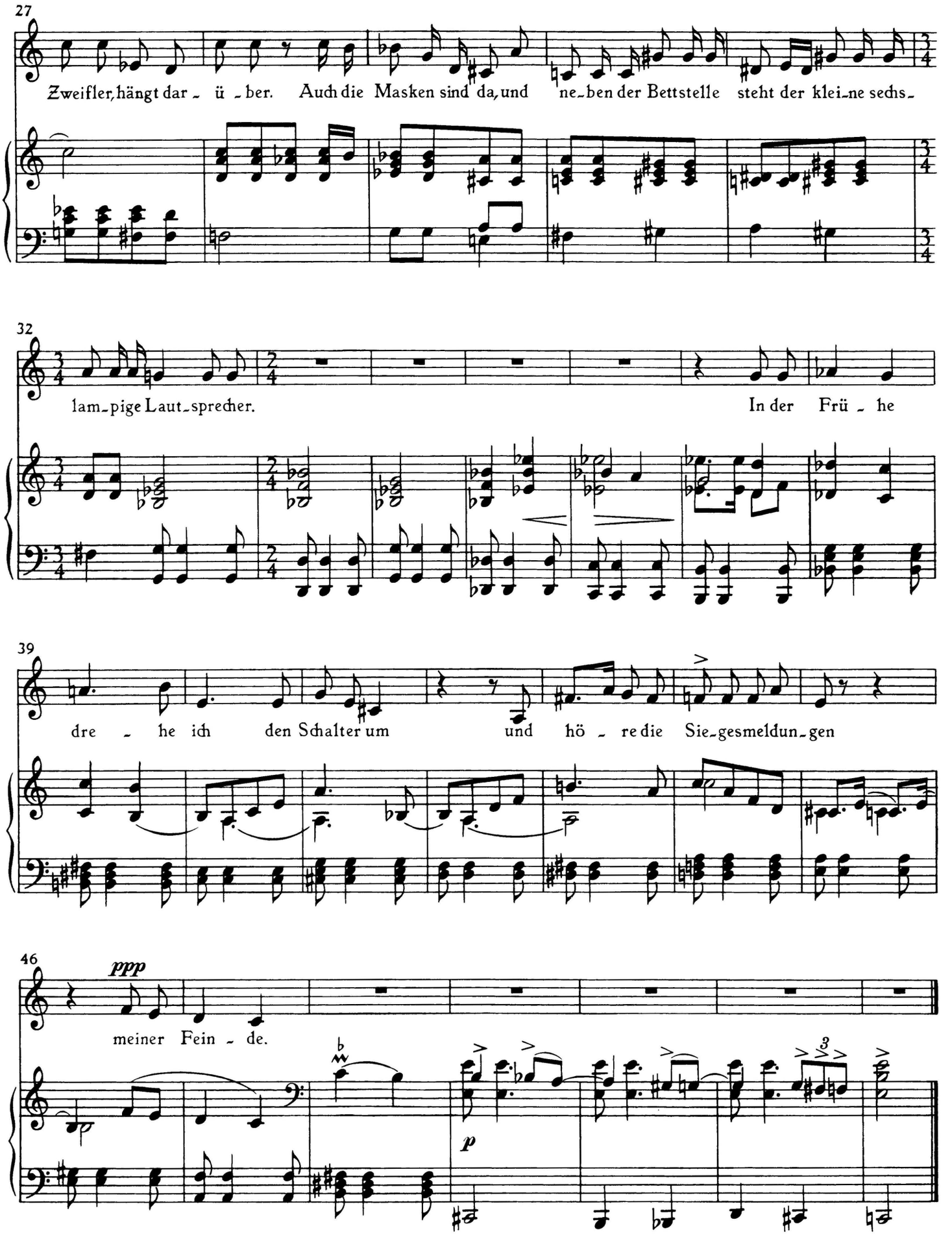



25
pp sehr leicht
Mich se-hend nick-te er mir zu, mit beiden Hän-den holt'er die
ppp
31
Kirschen aus den Zwei-gen in sei-ne Taschen. Noch ei-ne gan-ze
37
poco rit. a tempo
Zeitlang, als ich wie-der in meiner Bettstatt lag, hört'ich ihn sein lust'ges kleines Lied pfei-
pp staccato
43
frisch, accel.
fen.
mf
48
f
p sub.
3
fp

15. Hotelzimmer 1942

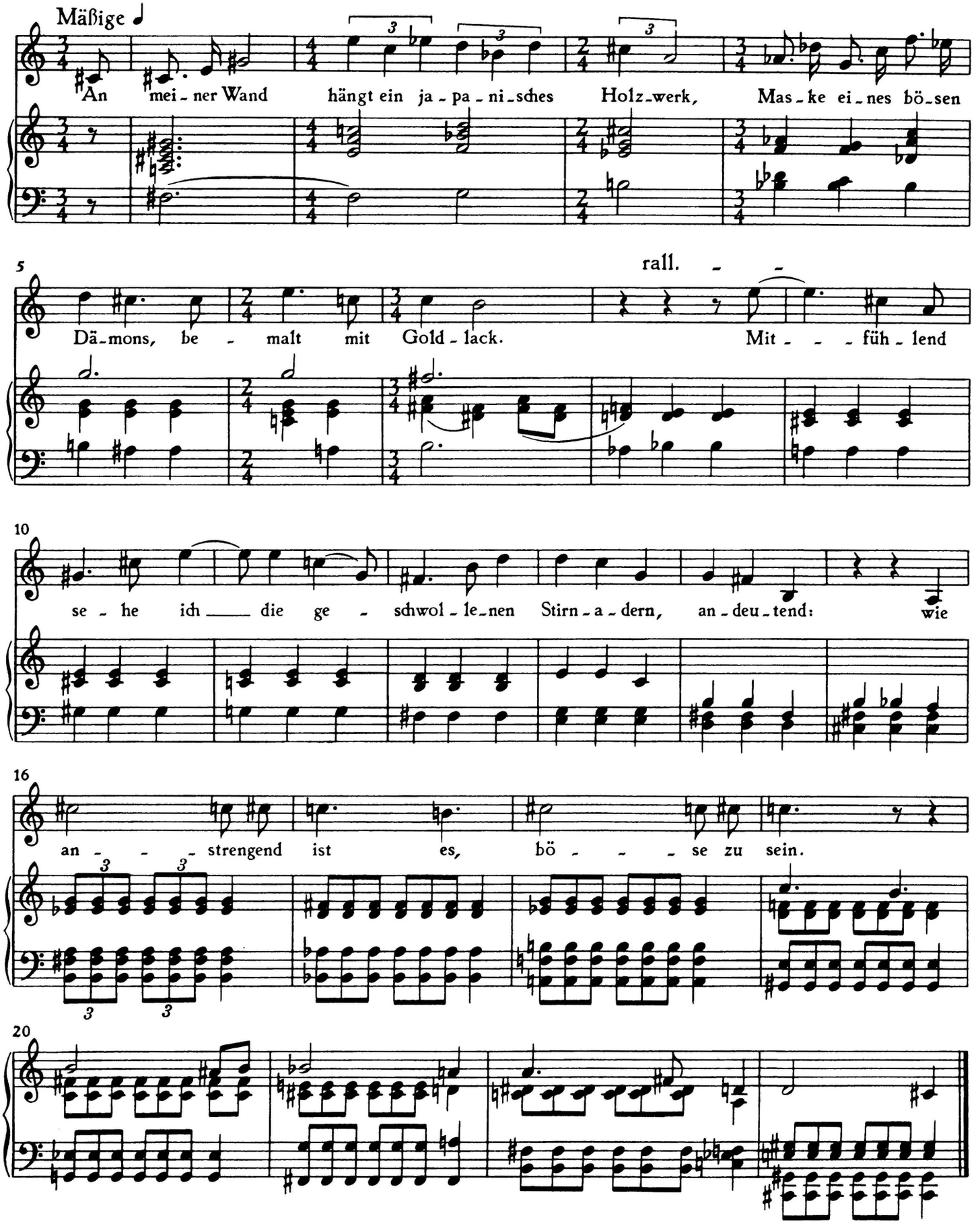
(Bertolt Brecht)




27
Zweifler, hängt dar - ü - ber. Auch die Masken sind da, und ne - ben der Bettstelle steht der klei - ne sechs -
32
lam - pige Laut - sprecher. In der Frü - he
39
dre - he ich den Schalter um und hö - re die Sie - gesmeldun - gen
46
ppp
meiner Fein - de.
p

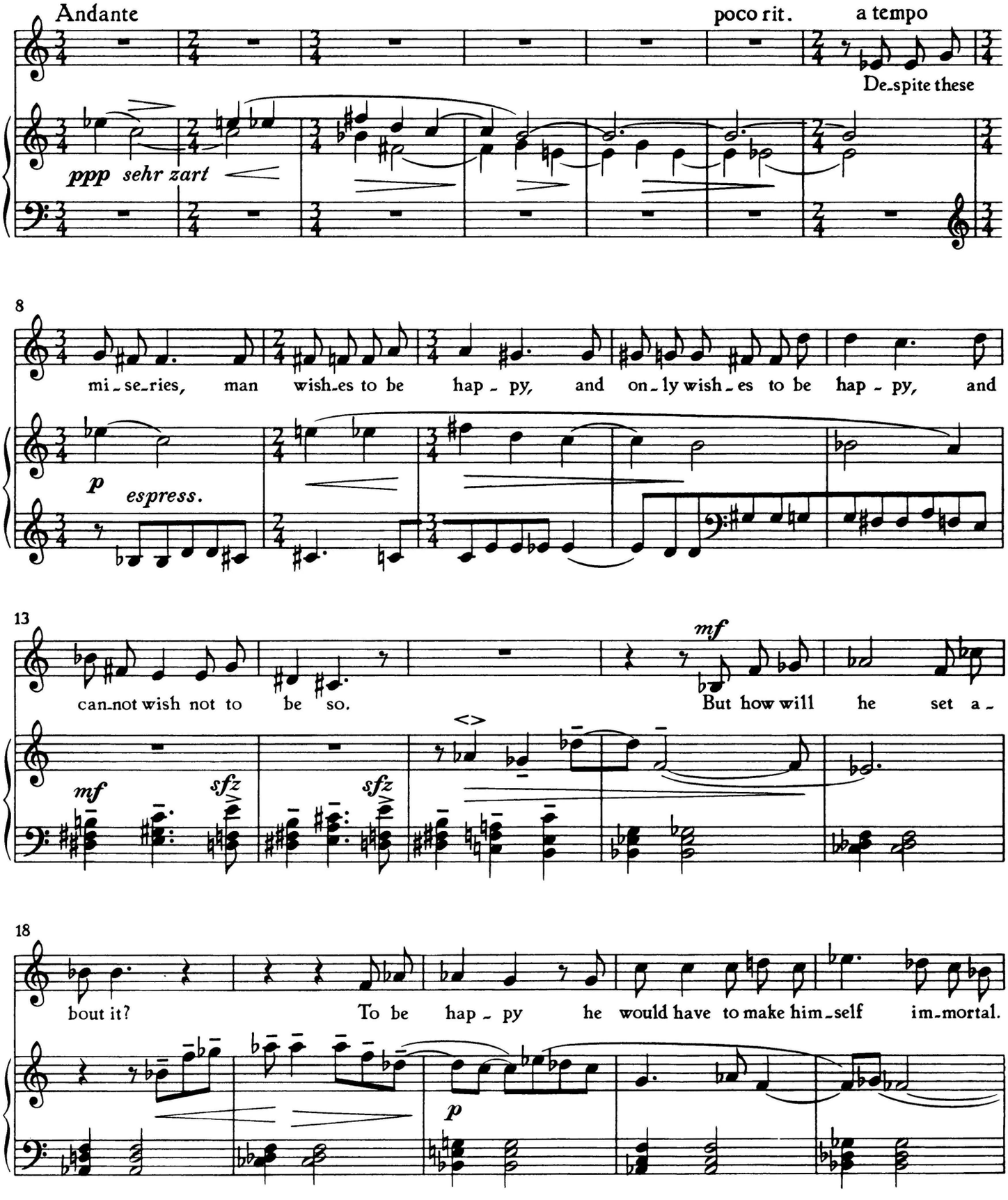
16. Die Maske des Bösen

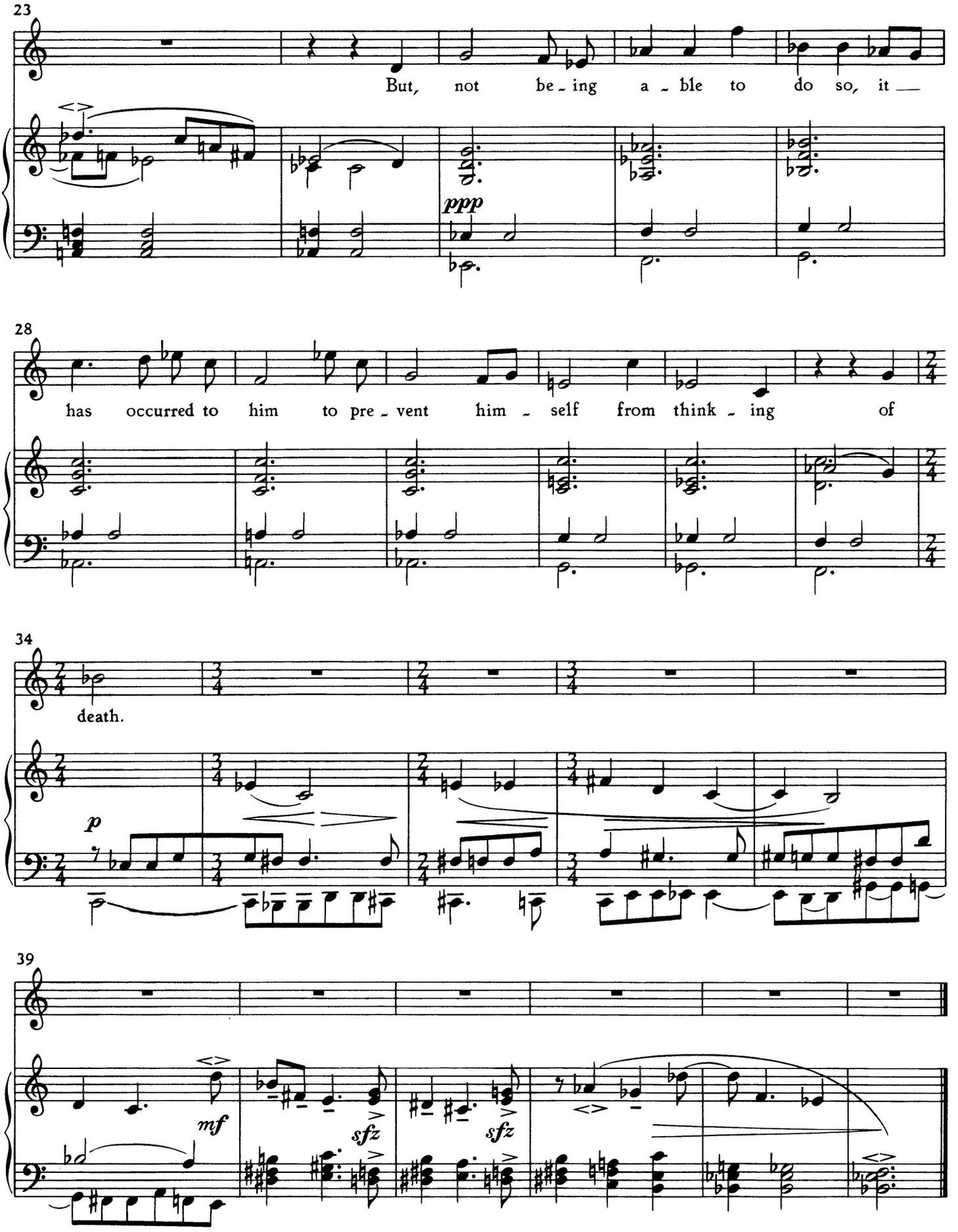
(Bertolt Brecht)



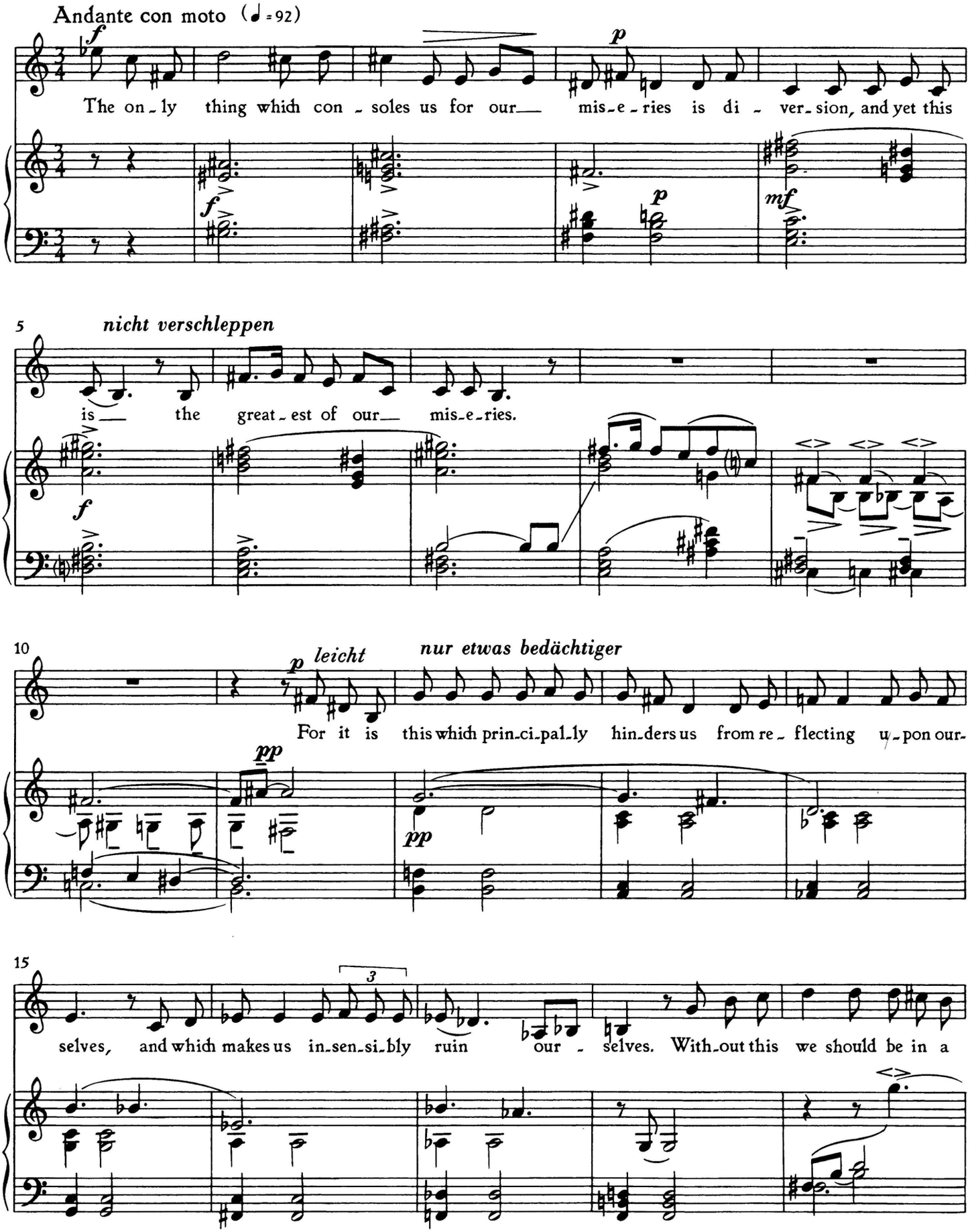
17. Zwei Lieder nach Worten von Pascal

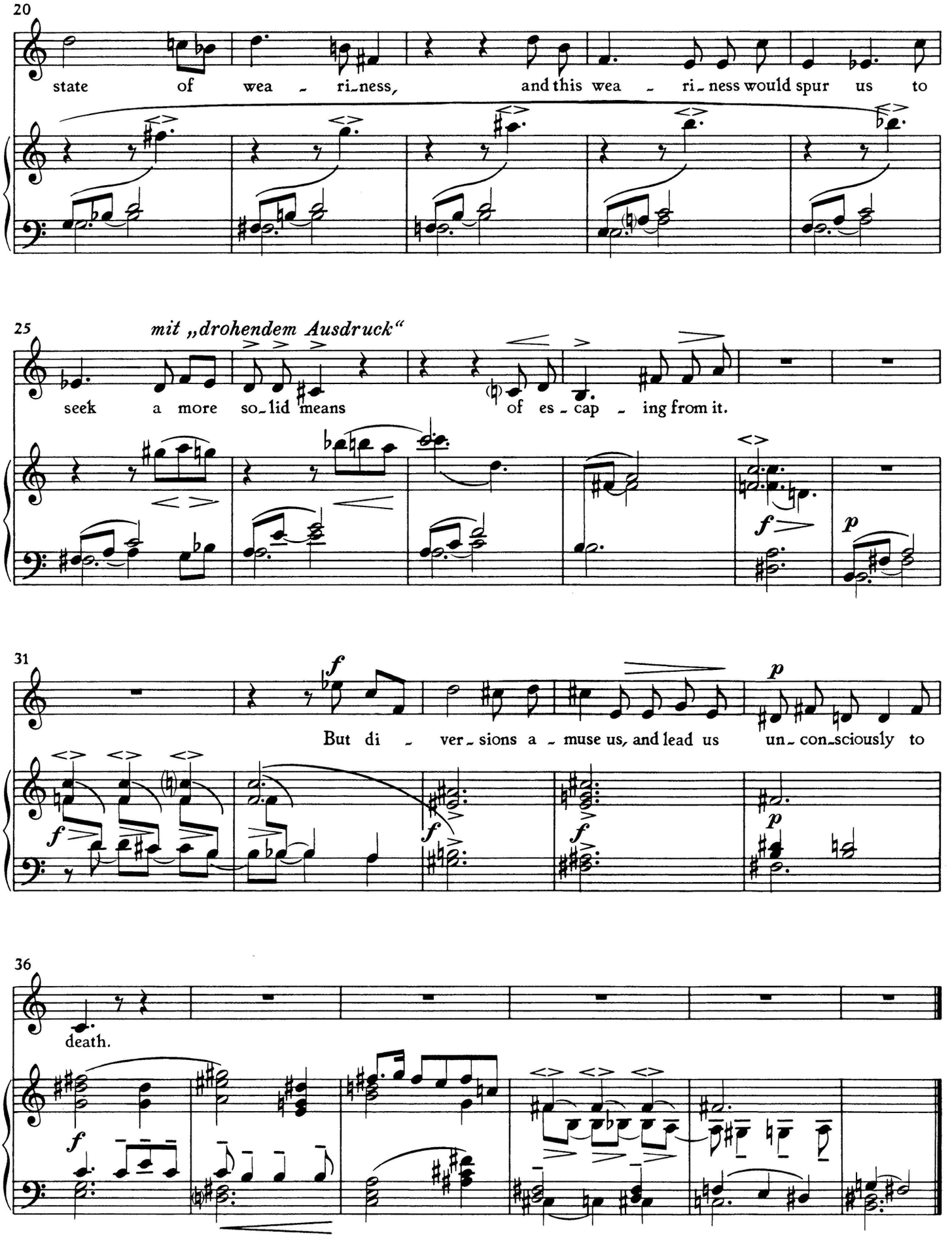
I




23
But, not be - ing a - ble to do so, it
ppp
28
has occurred to him to pre - vent him - self from think - ing of
34
death.
p
39
mf
sfz
sfz

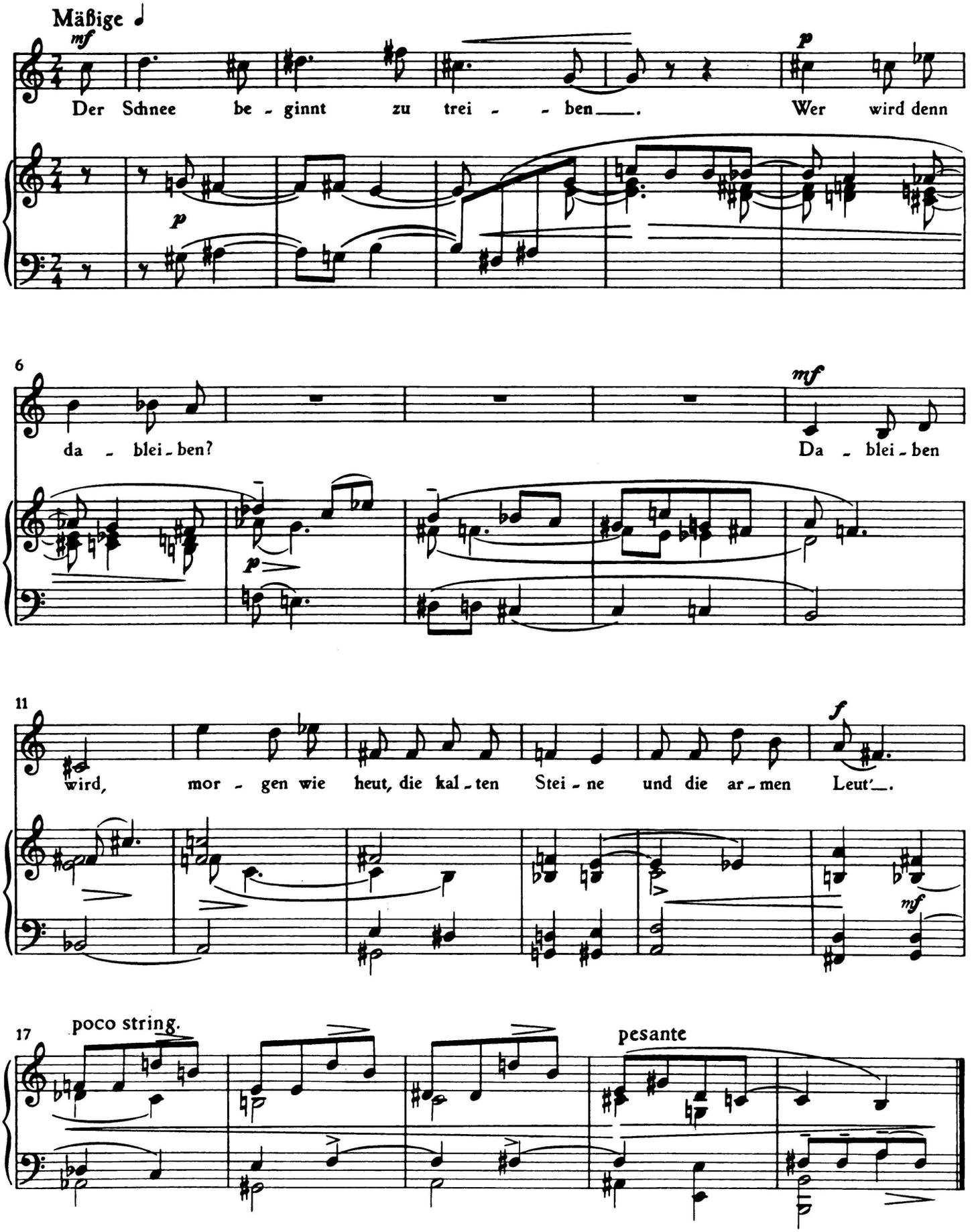
II


Andante con moto (♩ = 92)
The on - ly thing which con - soles us for our— mis - e - ries is di - ver - sion, and yet this
5
nicht verschleppen
is— the great - est of our— mis - e - ries.
10
leicht
nur etwas bedächtiger
For it is this which prin - ci - pal - ly hin - ders us from re - flecting u - pon our -
15
selves, and which makes us in - sen - si - bly ruin our - selves. With - out this we should be in a


20
state of wea - ri-ness, and this wea - ri-ness would spur us to
25
mit „drohendem Ausdruck“
seek a more so-lid means of es-cap - ing from it.
31
But di - ver-sions a - muse us, and lead us un-con-sciously to
36
death.

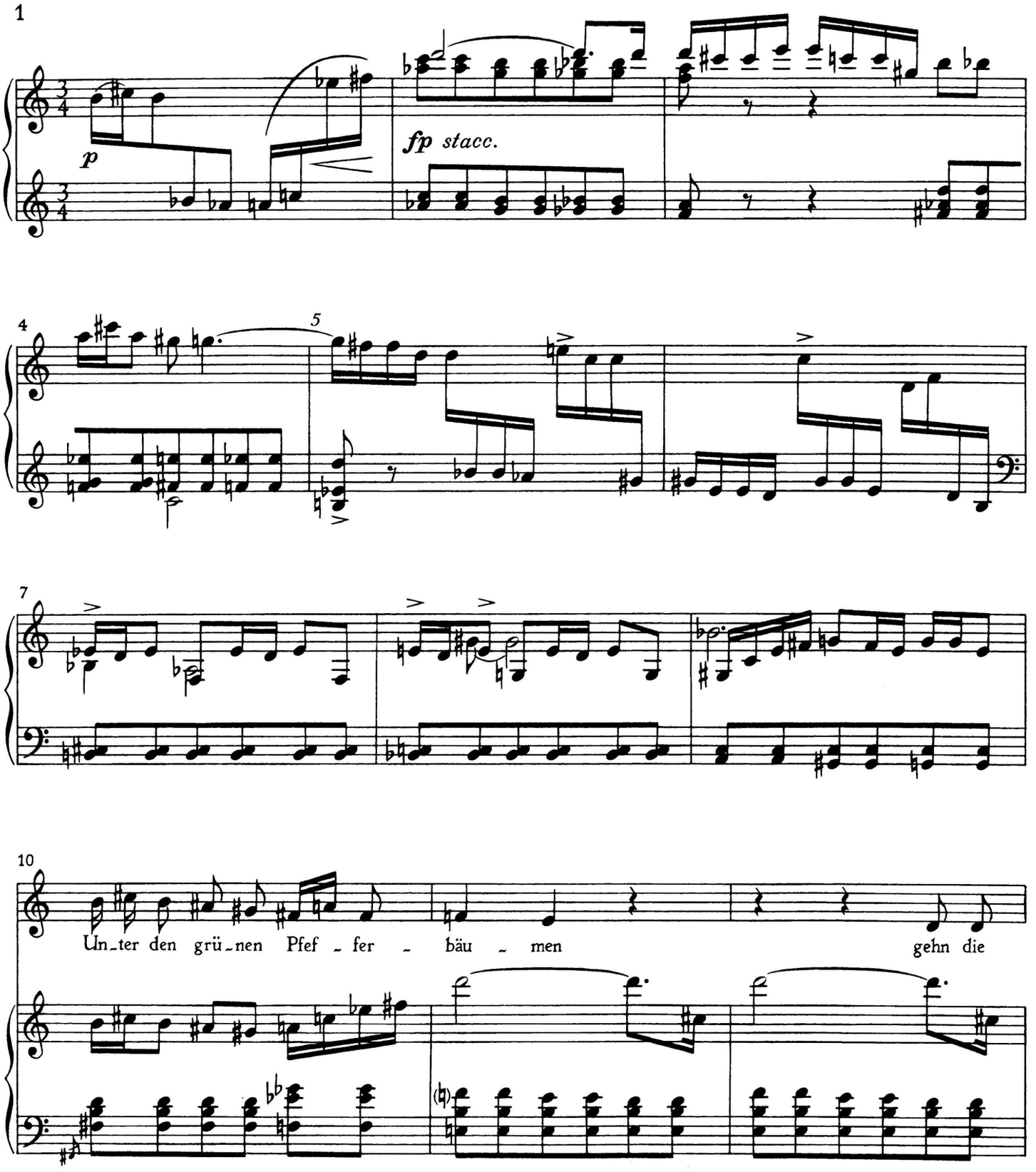
18. Winterspruch

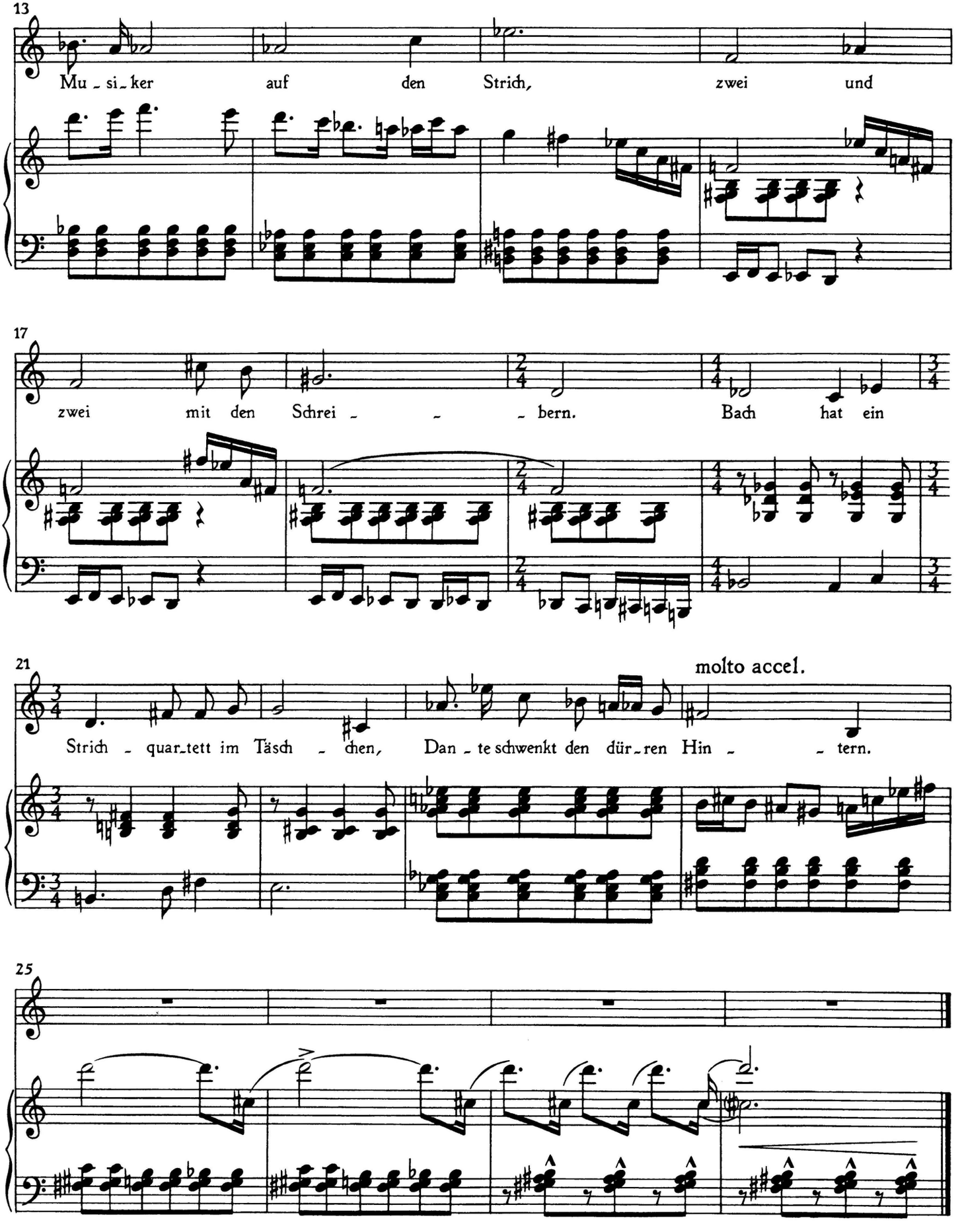
(Bertolt Brecht)



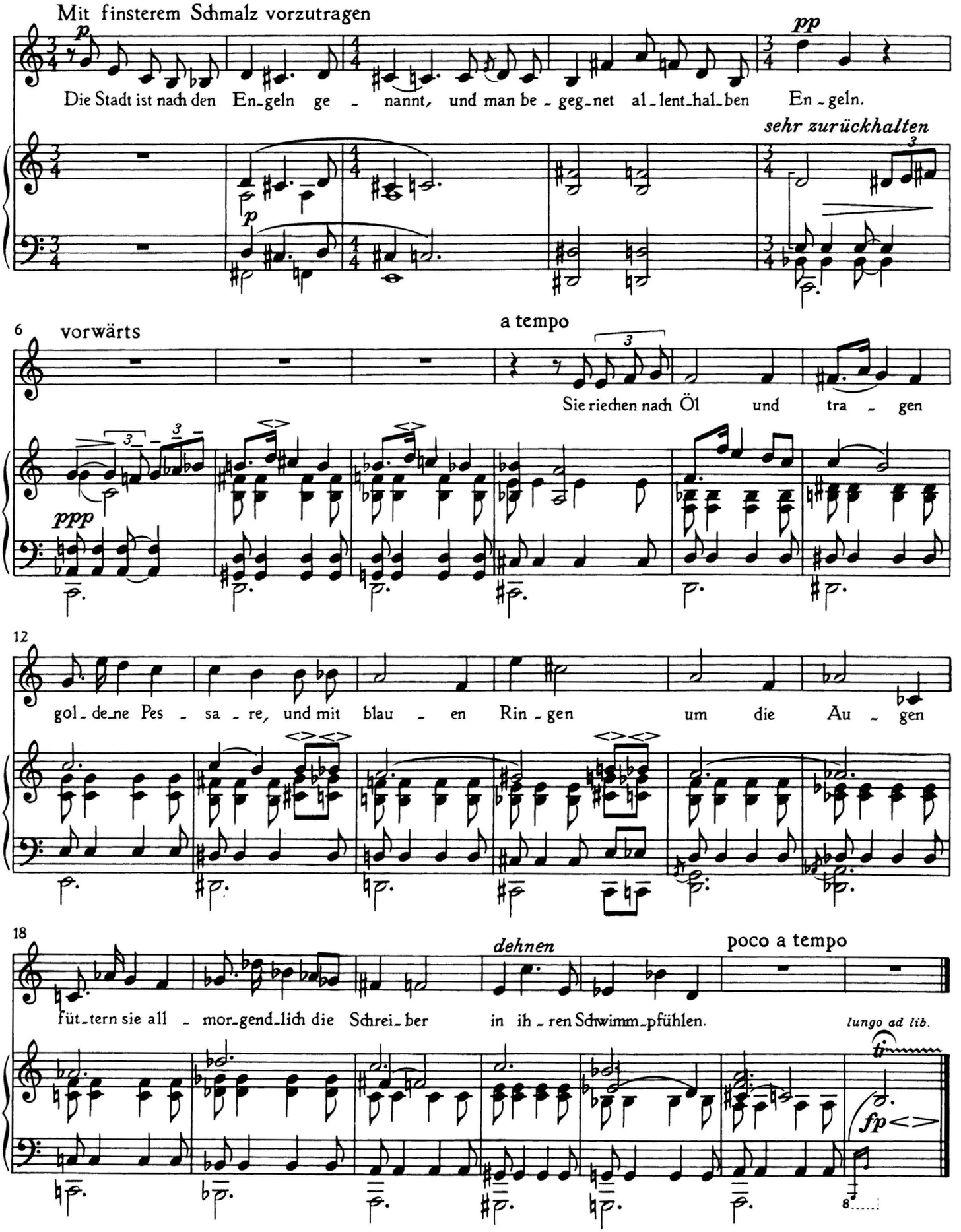
19. Fünf Elegien

(Bertolt Brecht)

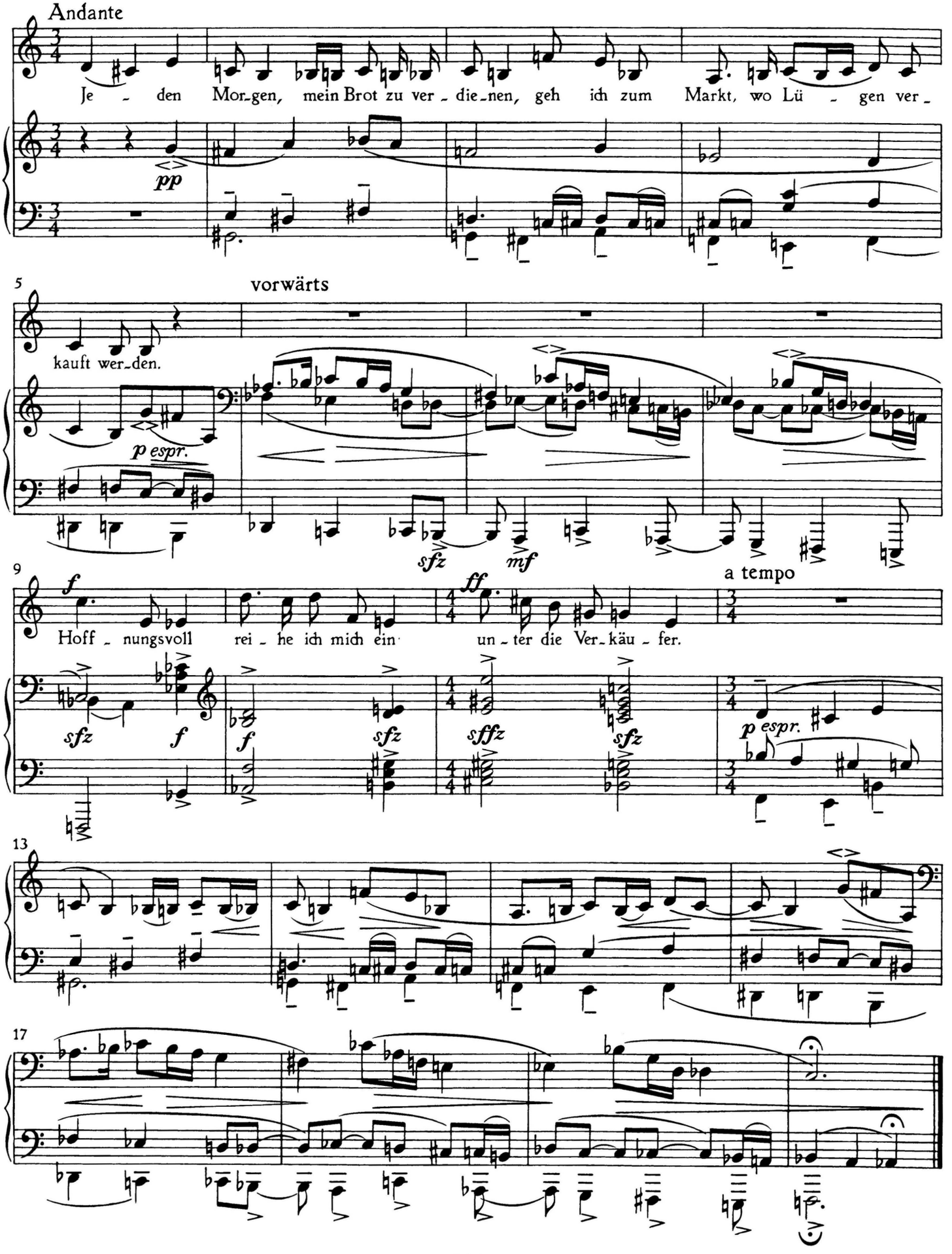


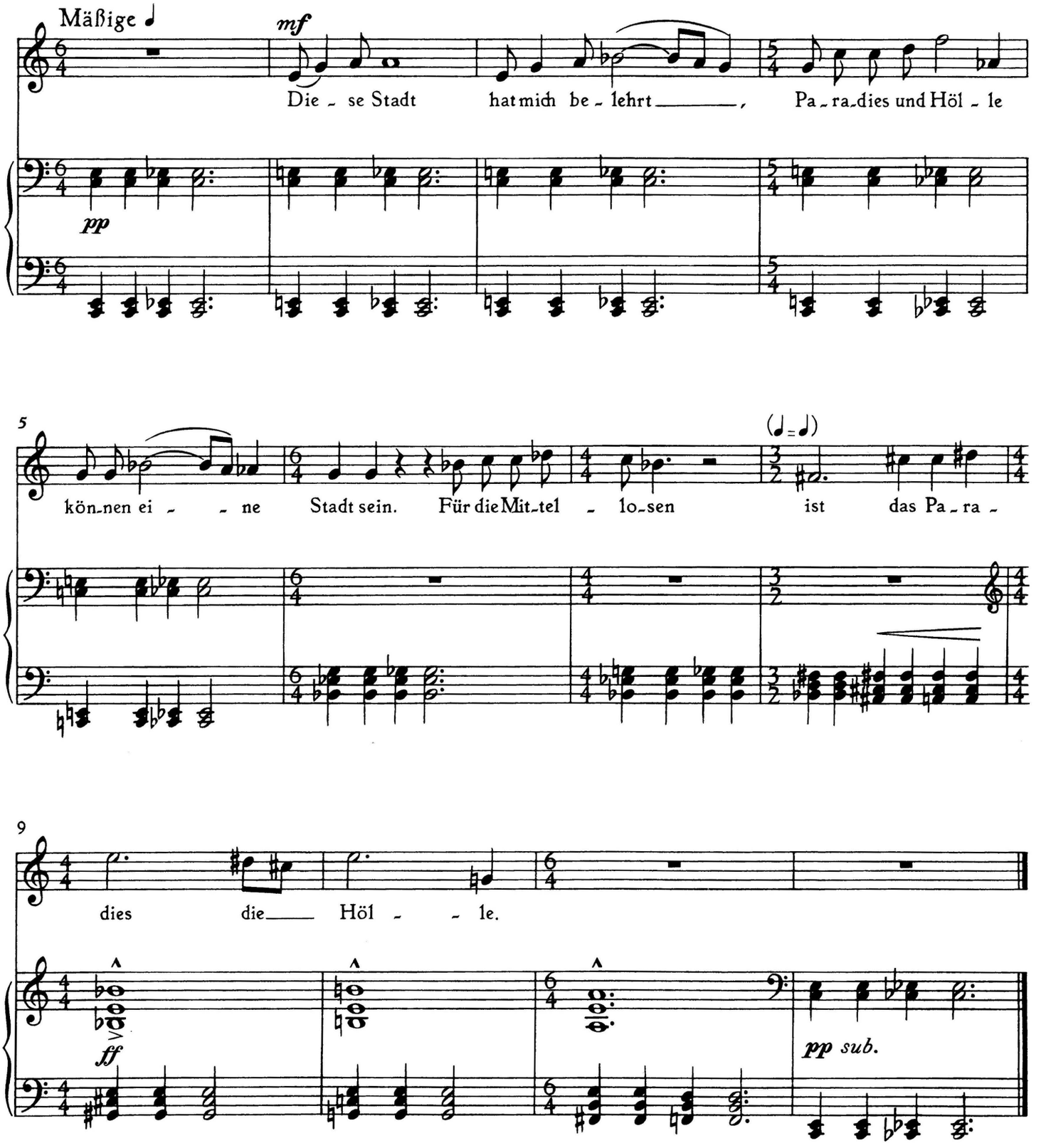

13
Mu - si - ker auf den Strich, zwei und
17
zwei mit den Schrei - - - bern. Bach hat ein
21
molto accel.
Strich - quar - tett im Täsch - chen, Dan - te schwenkt den dür - ren Hin - - tern.
25

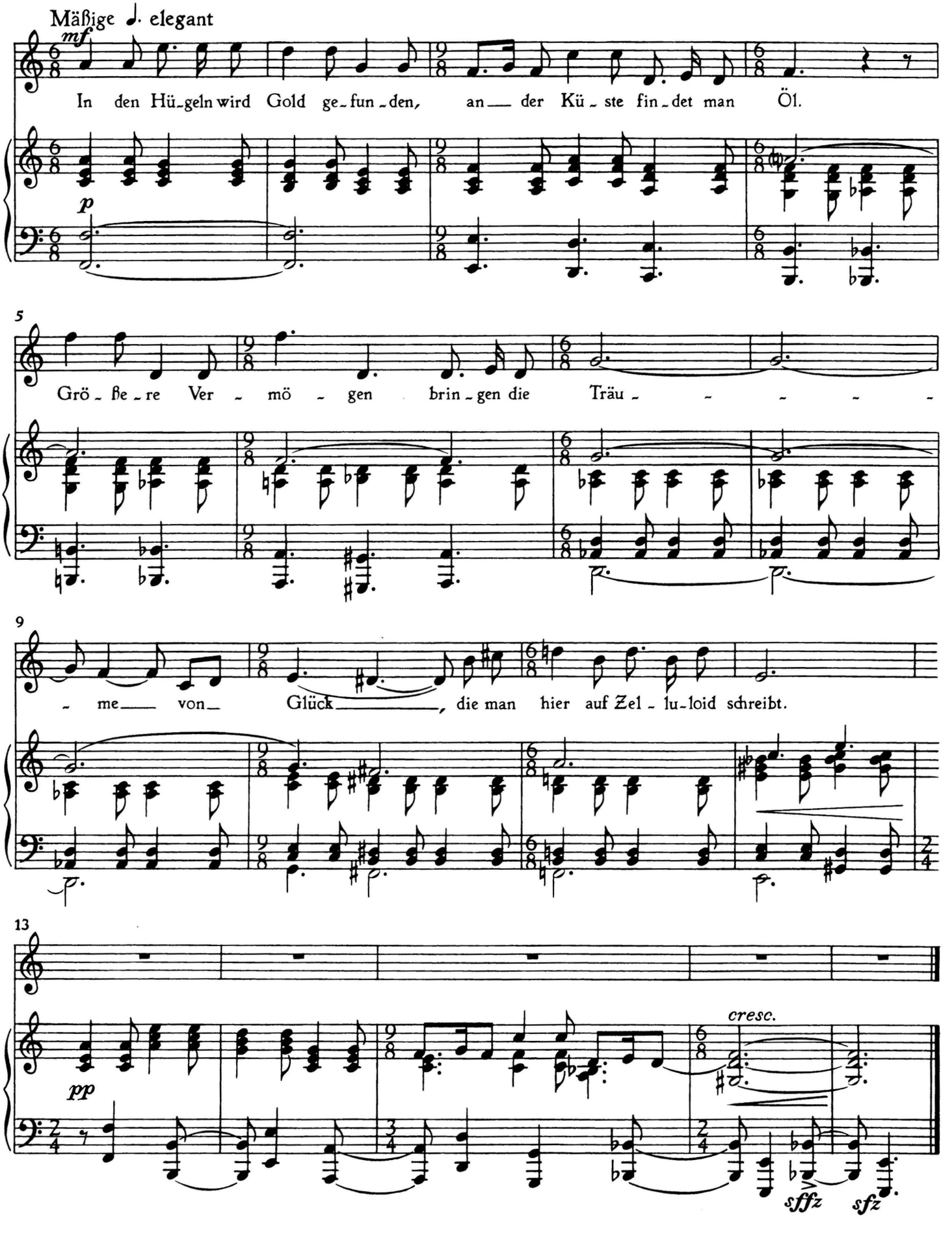
2


Mit finsterem Schmalz vorzutragen
p
Die Stadt ist nach den En-geln ge - nannt, und man be-geg-net al-lent-hal-ben En-geln.
pp
sehr zurückhalten
p
6
vorwärts
a tempo
Sie riechen nach Öl und tra - gen
ppp
12
gol-de-ne Pes - sa - re, und mit blau - en Rin-gen um die Au - gen
18
dehnen
poco a tempo
füt-tern sie all - mor-gend-lich die Schrei-ber in ih-ren Schwimm-pfühlen.
lungo ad lib.
fp

3

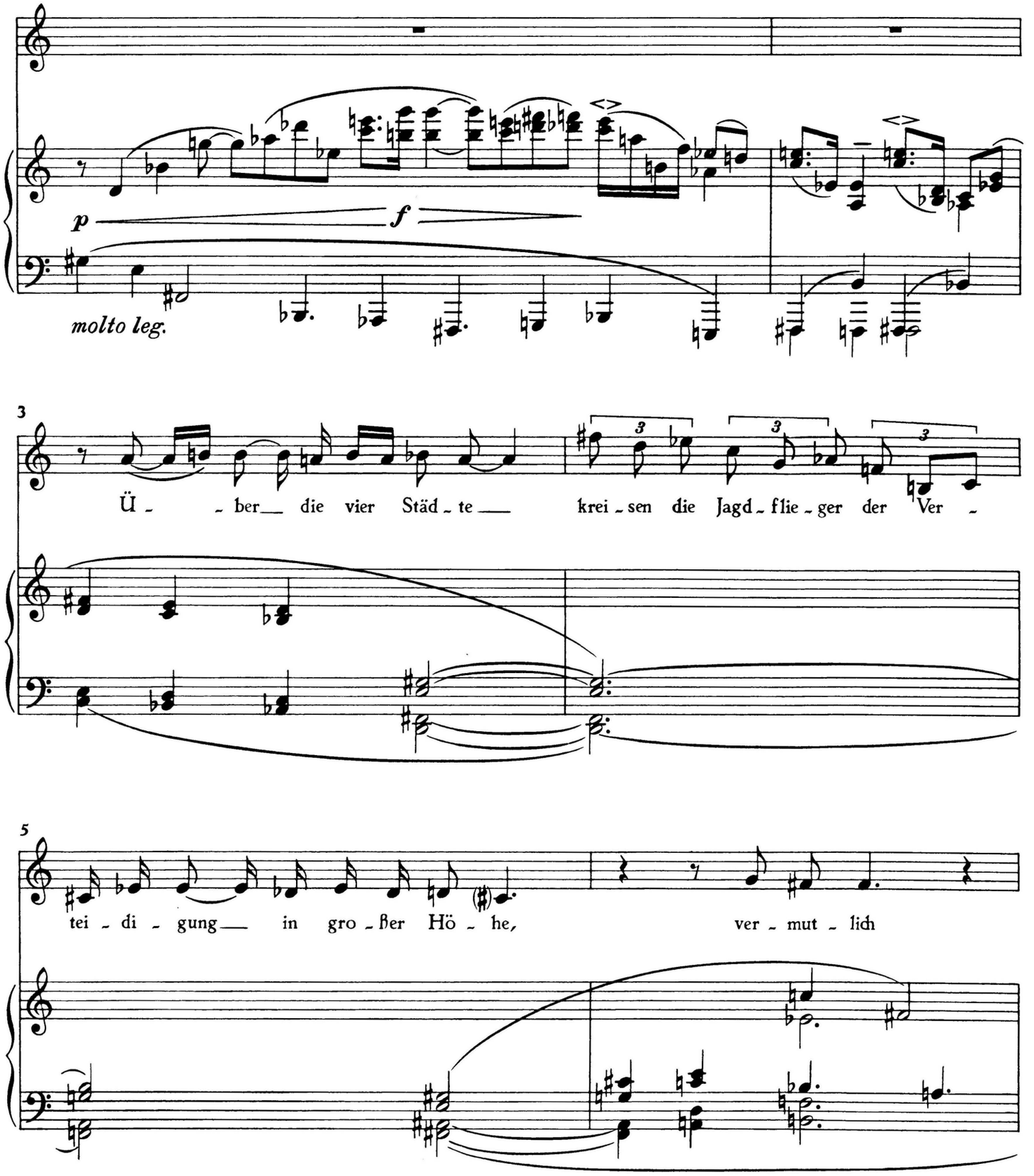

Andante
Je - den Mor-gen, mein Brot zu ver - die-nen, geh ich zum Markt, wo Lü - gen ver-
pp
5
vorwärts
kauft wer-den.
p espr.
sfz
mf
9
f
Hoff - nungsvoll rei - he ich mich ein
ff
un - ter die Ver-käu - fer.
a tempo
sfz
f
f
sfz
sffz
sfz
p espr.
13
17

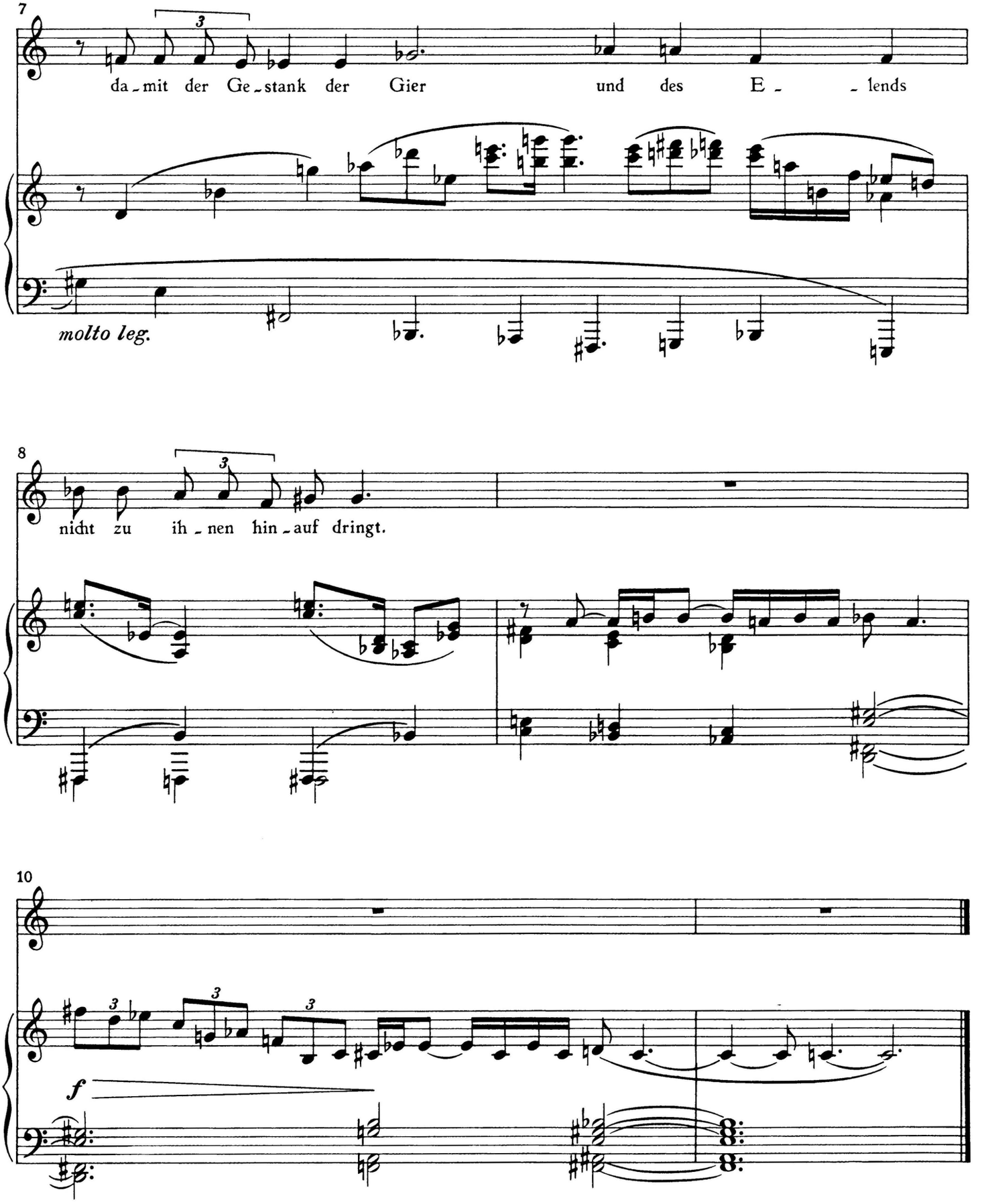

4
Mäßige
mf
Die - se Stadt hat mich be - lehrt, Pa - ra - dies und Höl - le
pp
5
(♩ = ♩)
kön - nen ei - ne Stadt sein. Für die Mit - tel - lo - sen ist das Pa - ra -
9
dies die Höl - le.
ff
pp sub.


5
Mäßige ♩. elegant
mf
In den Hü-geln wird Gold ge-fun-den, an — der Kü-ste fin-det man Öl.
p
5
Grö-ße-re Ver-mö-gen brin-gen die Träu-
9
-me — von — Glück —, die man hier auf Zel-lu-loid schreibt.
13
pp
cresc.
sffz
sfz

20. Die letzte Elegie

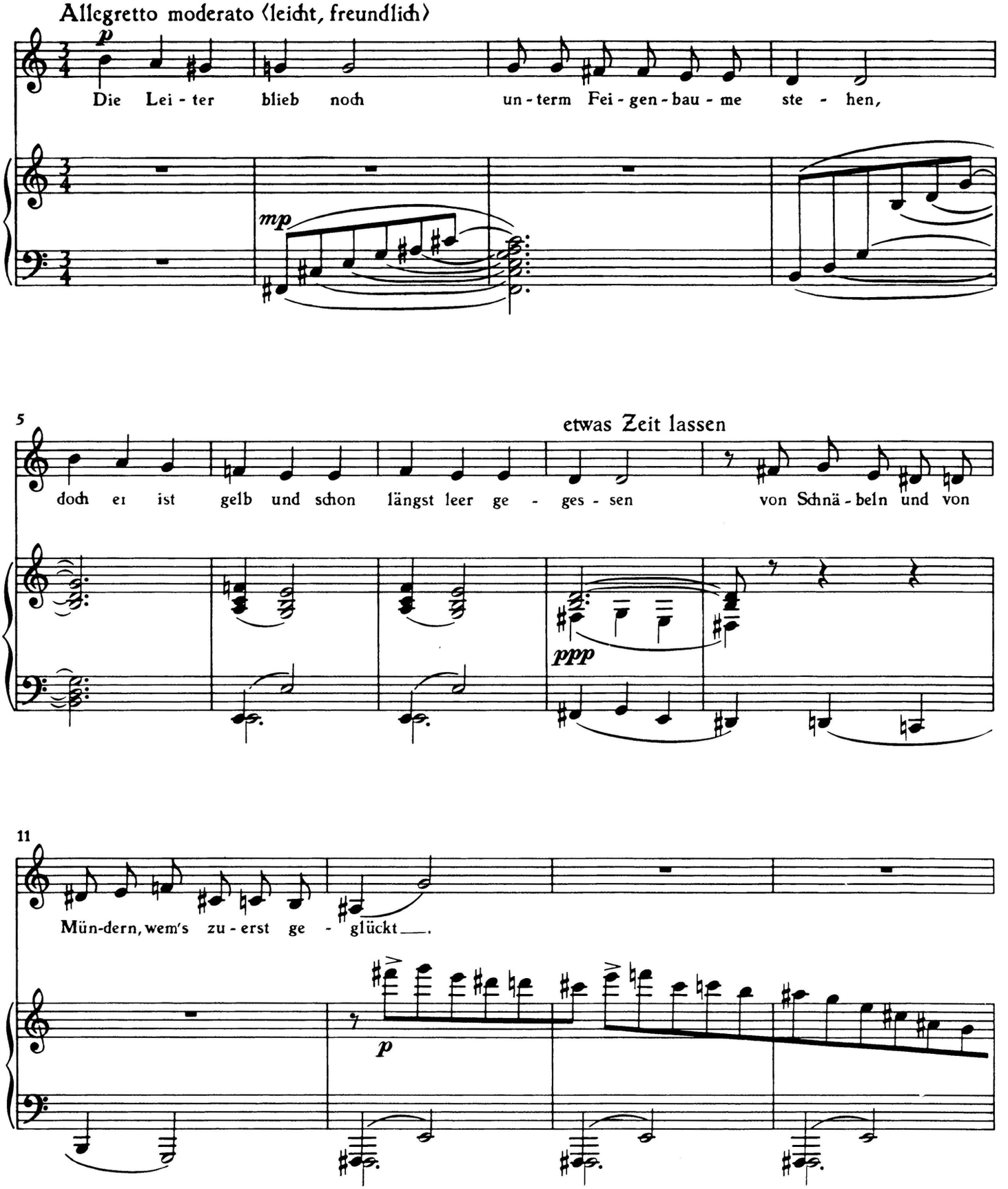
(Bertolt Brecht)




7
da - mit der Ge - stank der Gier und des E - - lends
molto leg.
8
nicht zu ih - nen hin - auf dringt.
10
f

21. L'automne californien (Kalifornischer Herbst)

(Berthold Viertel)



14

a tempo

Wird ihn der näch - ste Som - mer grün und reich be - la - den

18

etwas Zeit lassen

se - hen, und kommt der Frie - de un - ter - des - sen,

ppp

23

mag es ein and - rer sein, der hier die Fei - gen pflückt ___.

pp

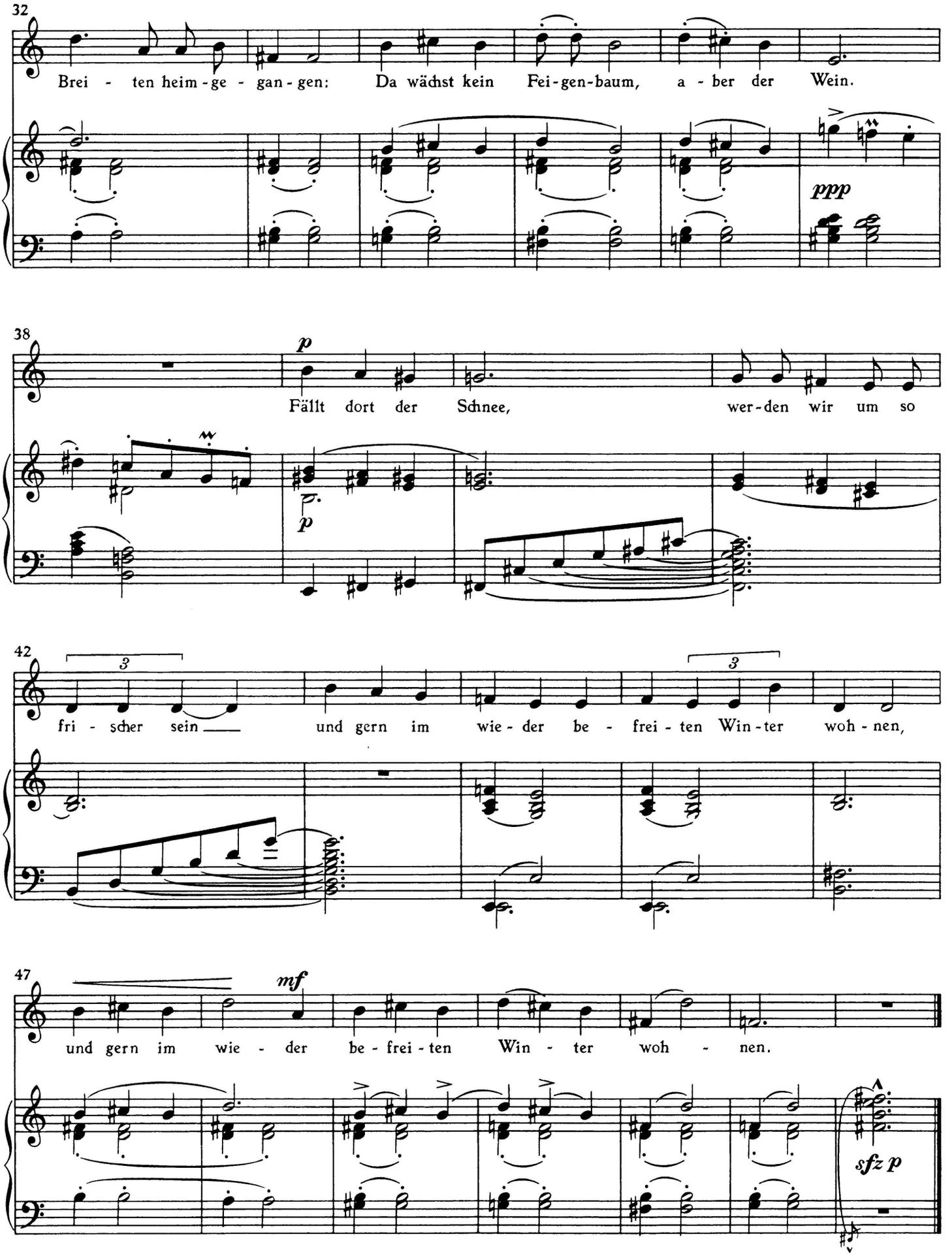
27

a tempo *sehr leise*

ppp

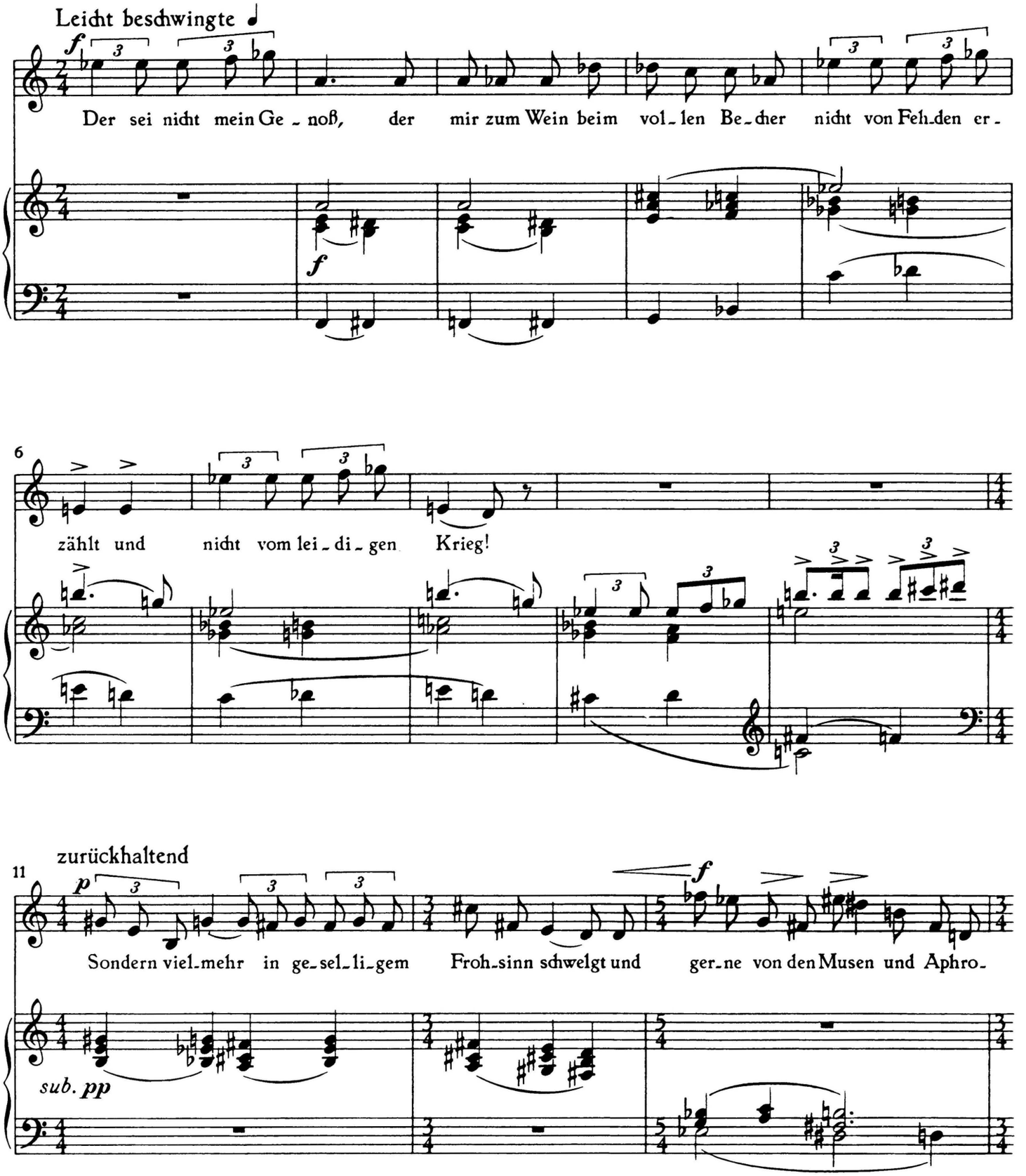
Wir wä - ren dann in käl - te - re

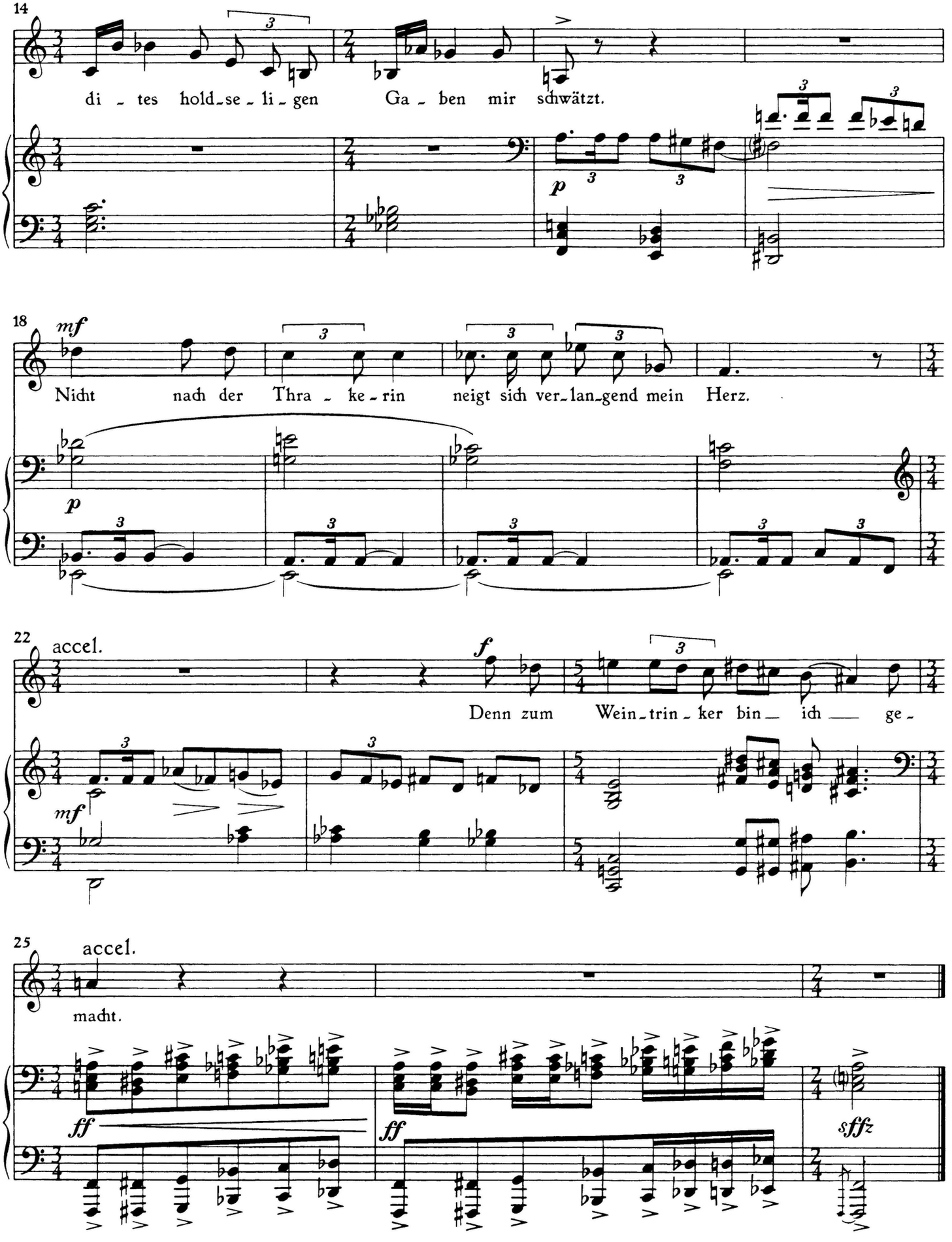
ppp


32
Brei - ten heim - ge - gan - gen: Da wächst kein Fei - gen - baum, a - ber der Wein.
ppp
38
p
Fällt dort der Schnee, wer - den wir um so
p
42
3
fri - scher sein und gern im wie - der be - frei - ten Win - ter woh - nen,
3
47
mf
und gern im wie - der be - frei - ten Win - ter woh - nen.
sfz p

22. Anakreontische Fragmente

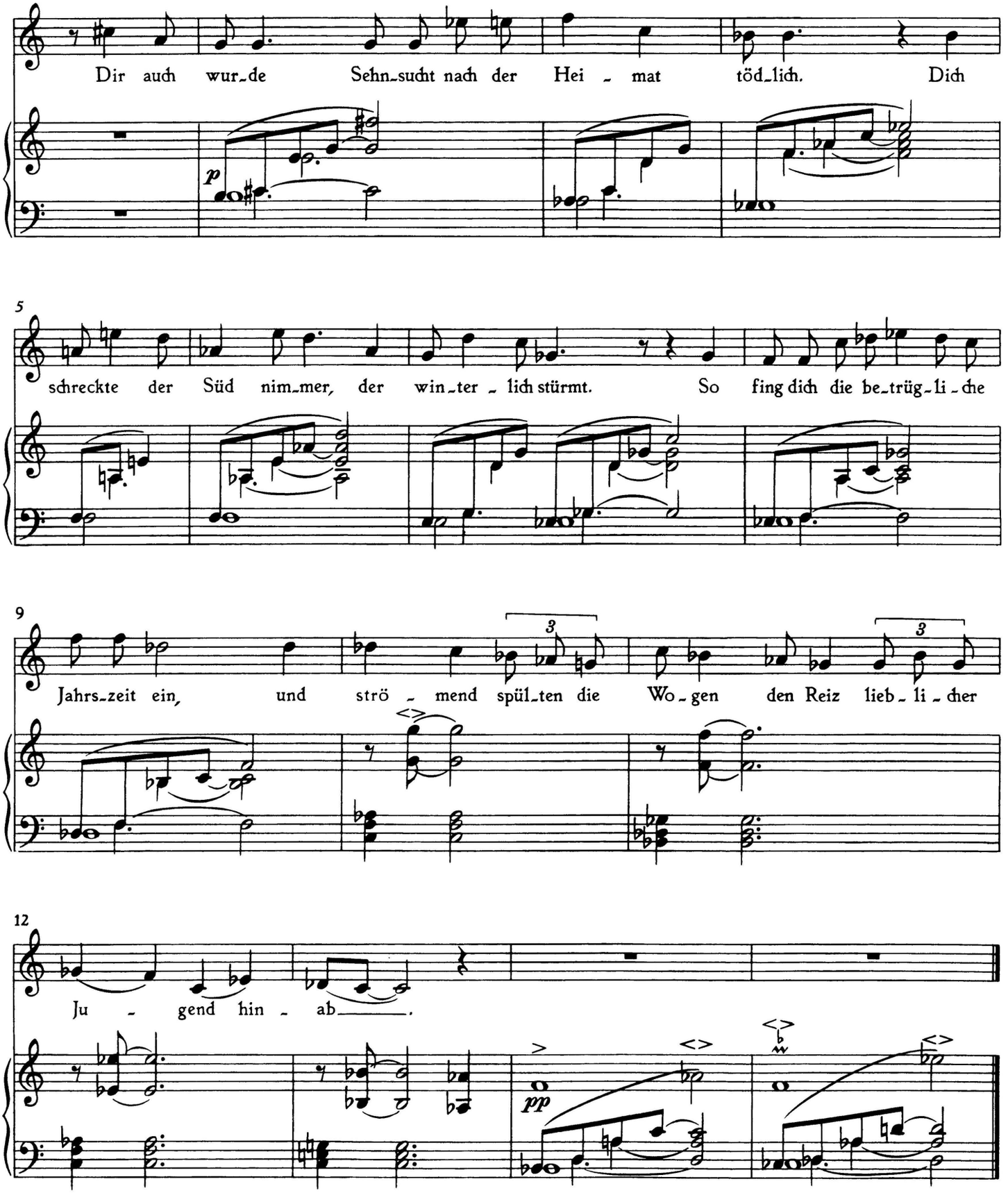
I Geselligkeit betreffend



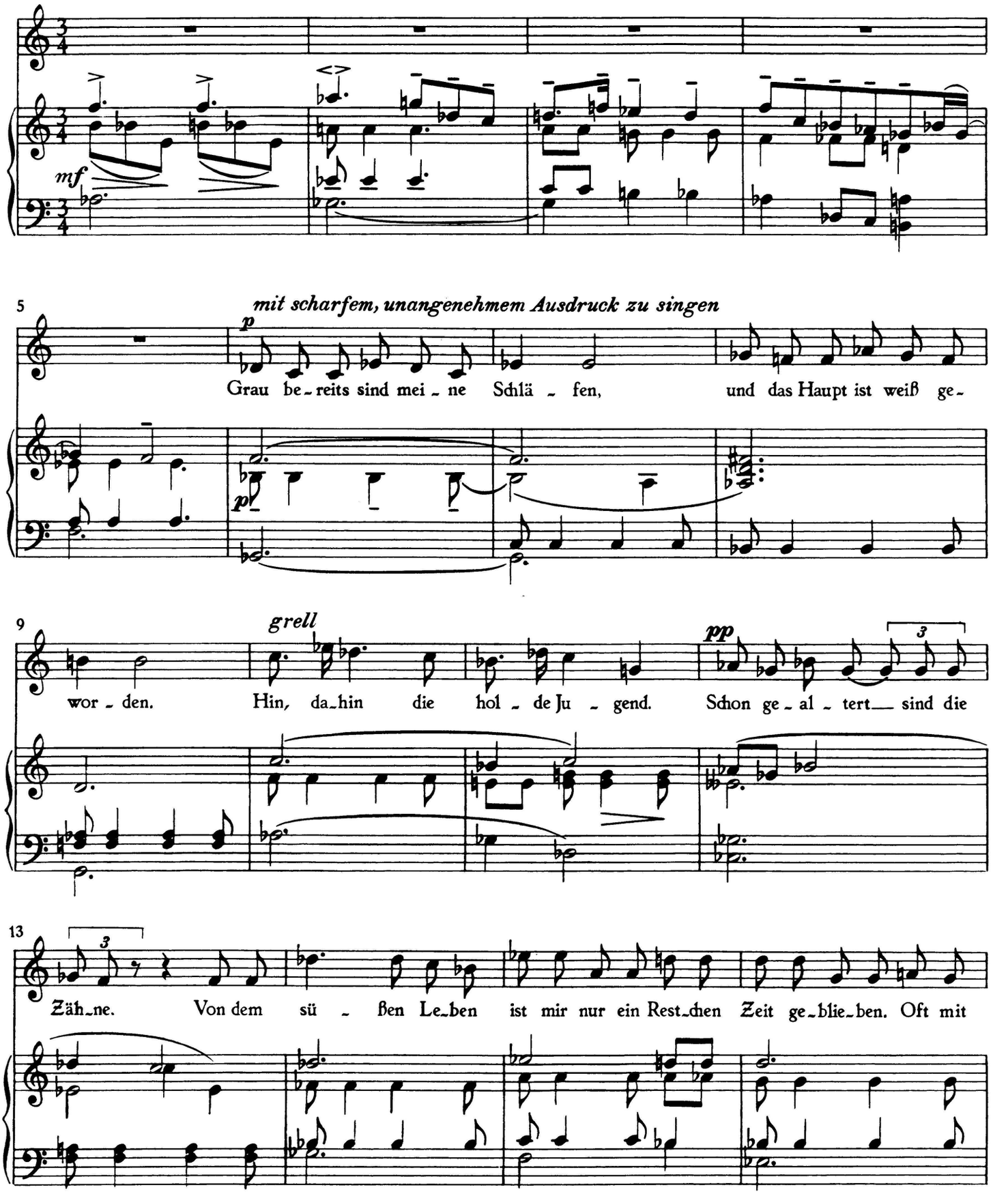

14
di - tes hold-se - li - gen Ga - ben mir schwätzt.
p
18
mf
Nicht nach der Thra - ke - rin neigt sich ver-lan-gend mein Herz.
p
22
accel.
f
Denn zum Wein-trin - ker bin — ich — ge -
mf
25
accel.
macht.
ff
ff
sffz

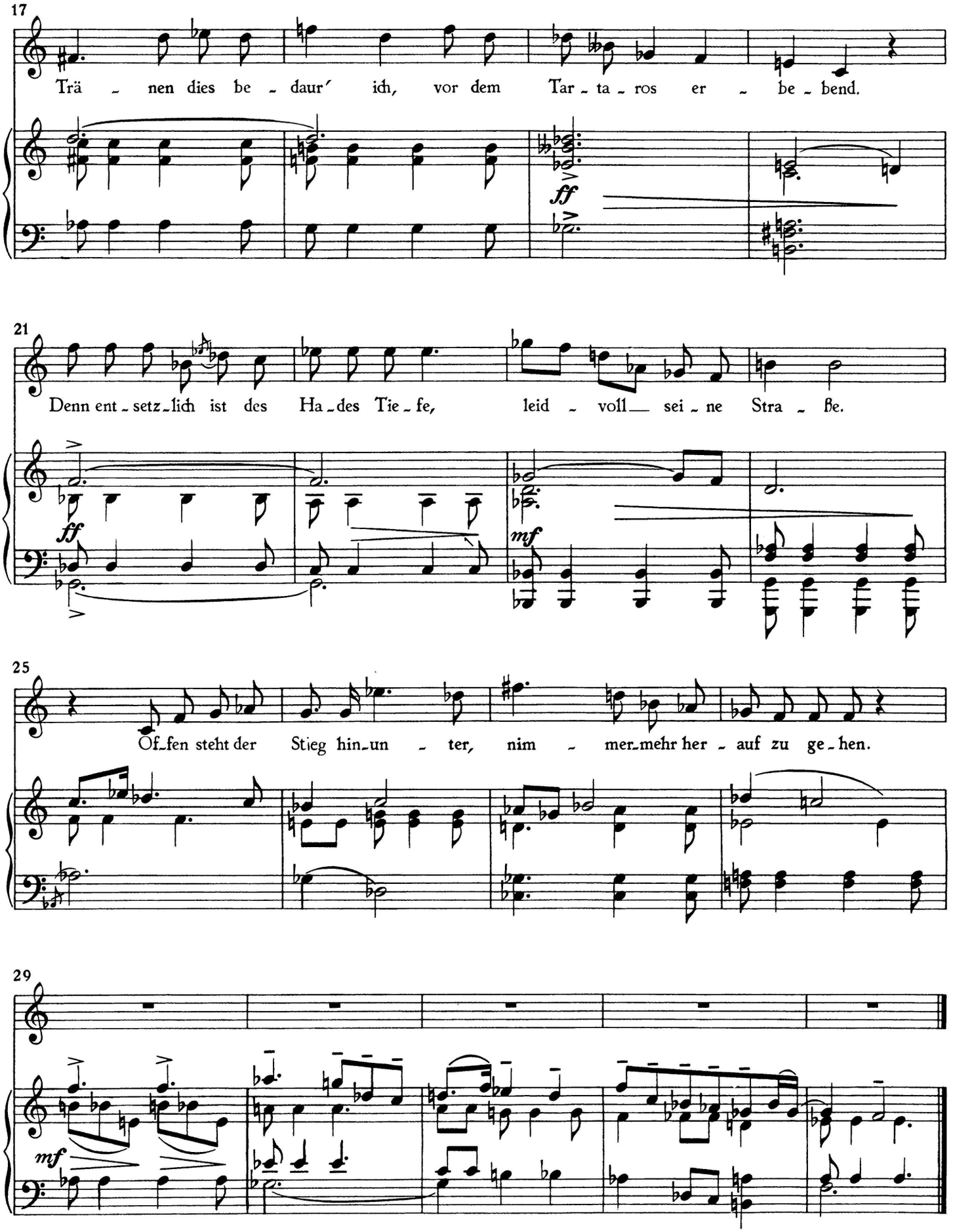
II

Andante

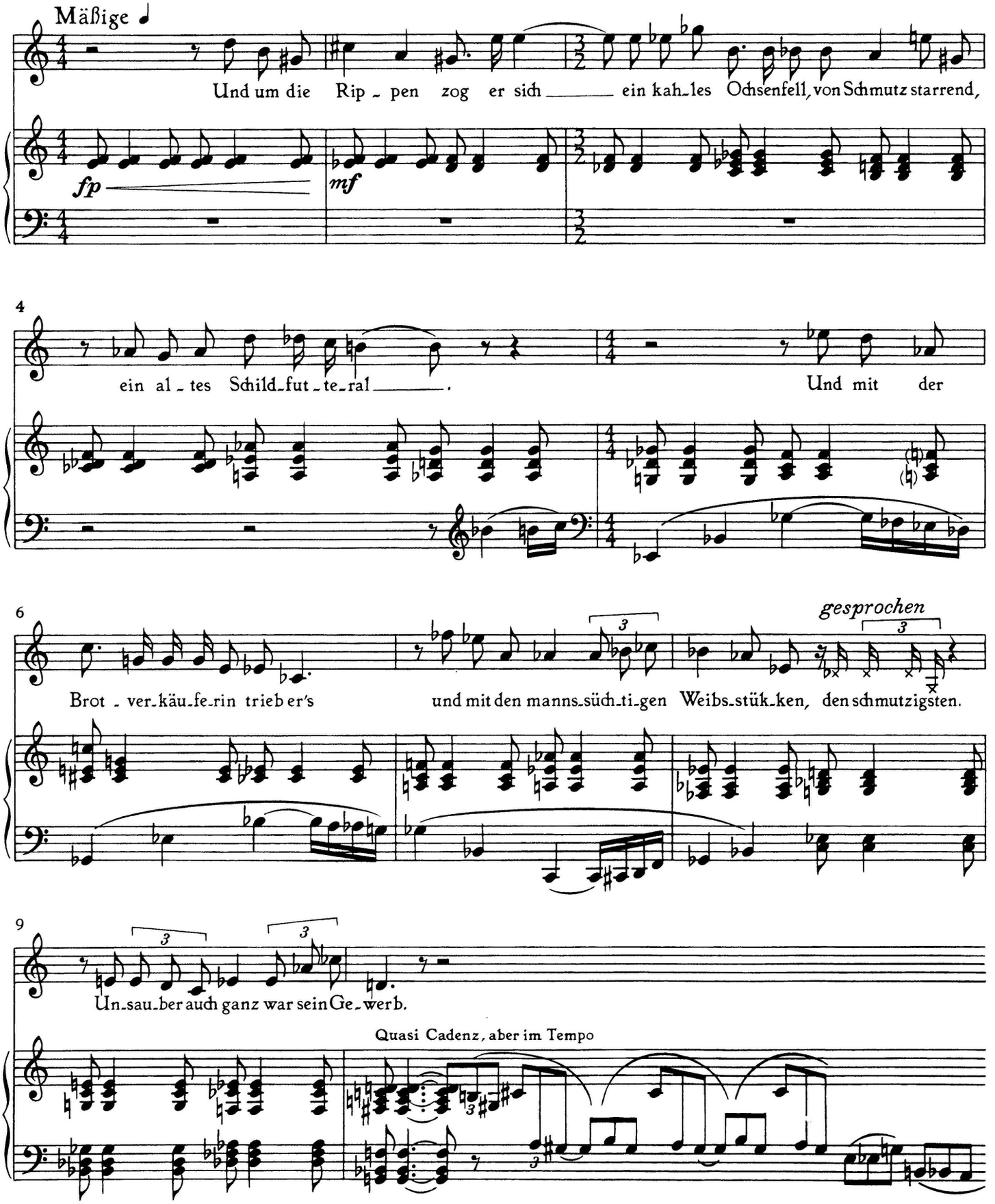

Dir auch wur-de Sehn-sucht nach der Hei - mat töd-lich. Dich
p
5
schreckte der Süd nim-mer, der win-ter - lich stürmt. So fing dich die be-trüg-li - che
9
Jahrs-zeit ein, und strö - mend spül-ten die Wo - gen den Reiz lieb - li - cher
3
12
Ju - gend hin - ab.
pp

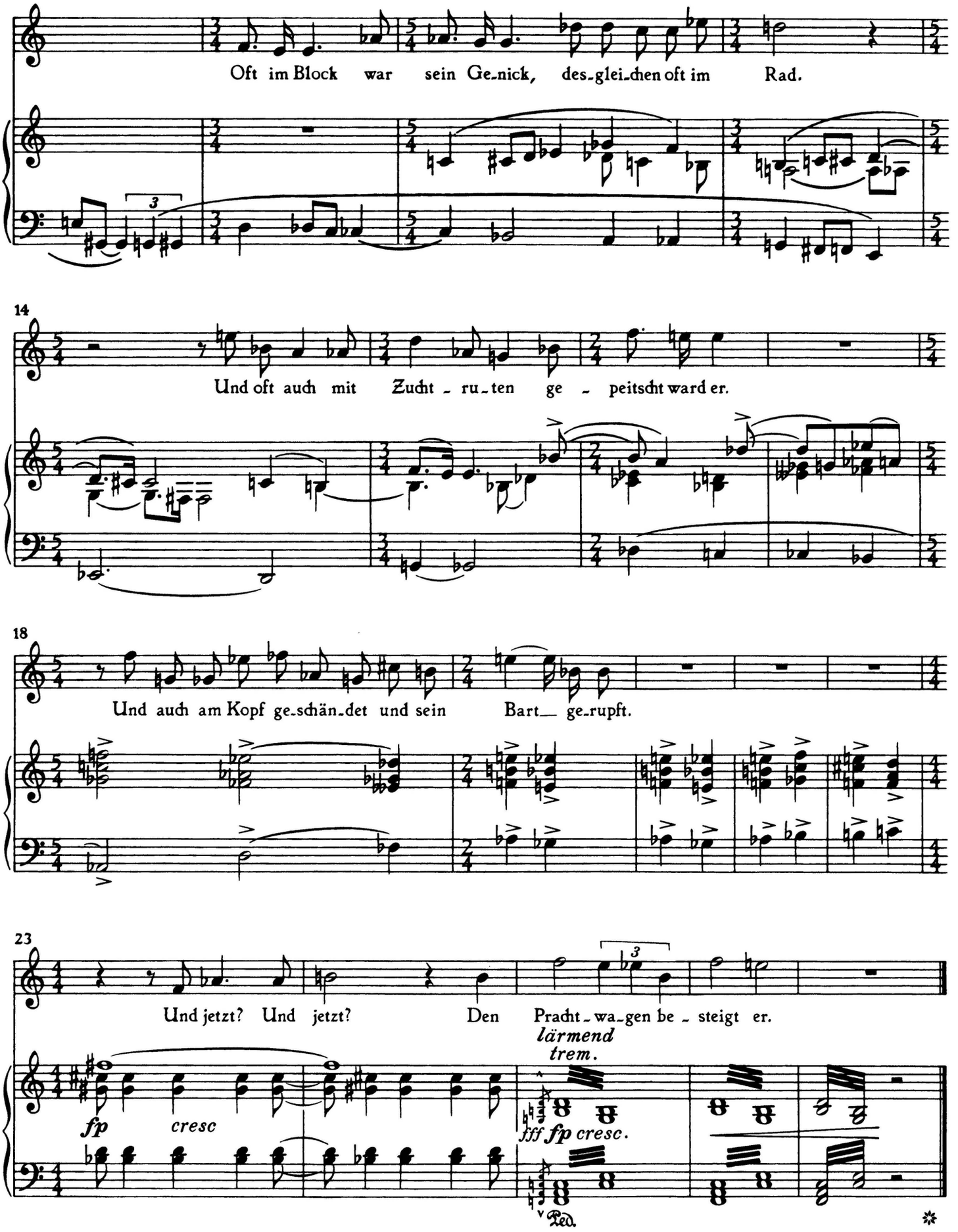
III Die Unwürde des Alterns

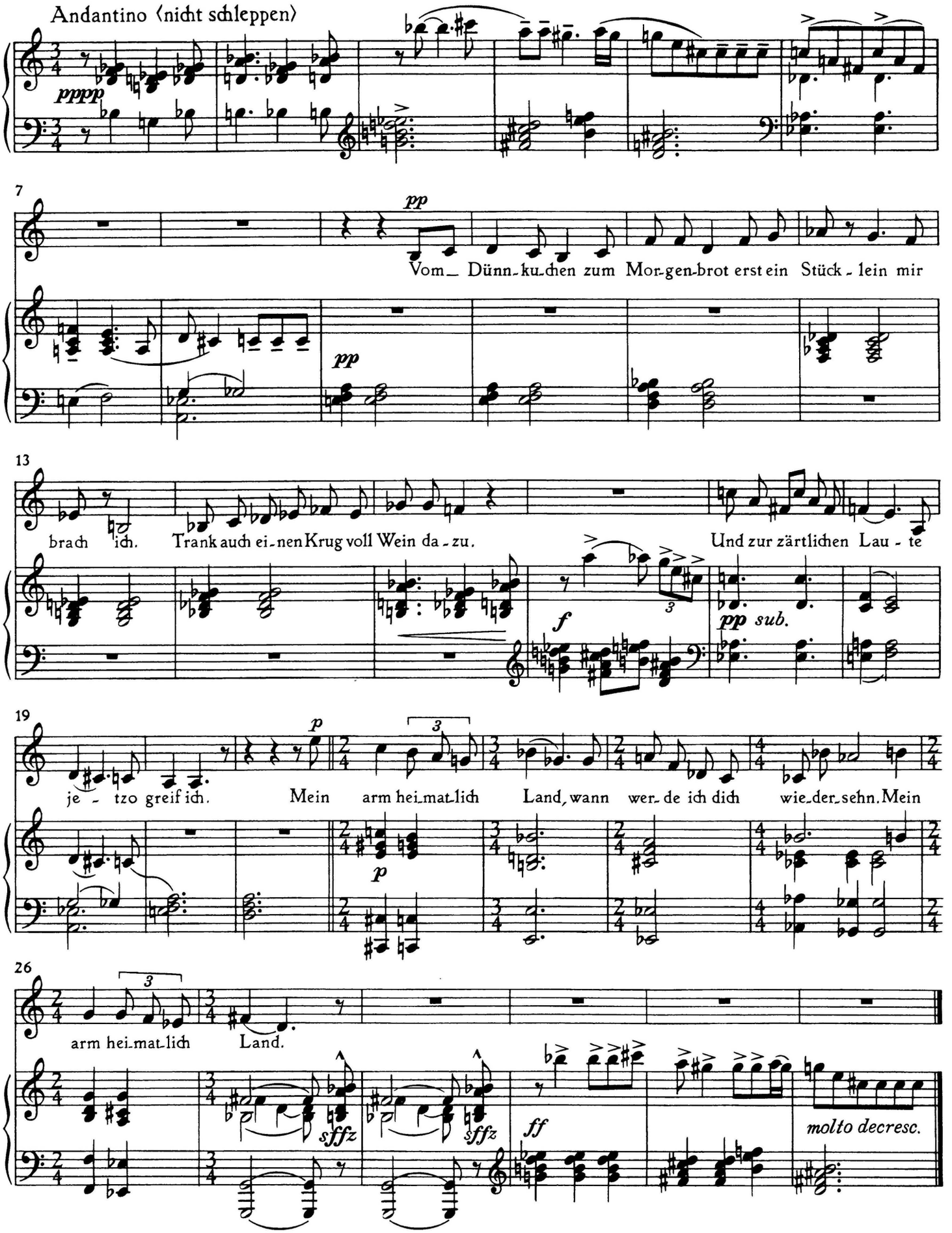



17
Trä - nen dies be - daur' ich, vor dem Tar - ta - ros er - be - bend.
ff
21
Denn ent - setz - lich ist des Ha - des Tie - fe, leid - voll sei - ne Stra - ße.
ff
mf
25
Of - fen steht der Stieg hin - un - ter, nim - mer - mehr her - auf zu ge - hen.
29
mf

IV Später Triumph




Oft im Block war sein Ge-nick, des-glei-chen oft im Rad.
14
Und oft auch mit Zucht - ru-ten ge - peitscht ward er.
18
Und auch am Kopf ge-schän-det und sein Bart__ ge-rupft.
23
Und jetzt? Und jetzt? Den Pracht - wa-gen be - steigt er.
fp
cresc
lärmend
trem.
fff fp cresc.
Ped.


Andantino ⟨nicht schleppen⟩
pppp
7
pp
Vom_ Dünn-ku-chen zum Mor-gen-brot erst ein Stück-lein mir
pp
13
brach ich. Trank auch ei-nen Krug voll Wein da-zu.
Und zur zärtlichen Lau-te
f
pp sub.
19
p
je-tzo greif ich. Mein arm hei-mat-lich Land, wann wer-de ich dich wie-der-sehn. Mein
p
26
arm hei-mat-lich Land.
sffz
sffz
ff
molto decresc.

23. Erinnerung an Eichendorff und Schumann

mf mit bitterem Ausdruck, scharf

Aus der Hei - mat hin - ter den Blit - zen

pp

staccato

6

rot, da kom - men die Wol - ken her. A - ber

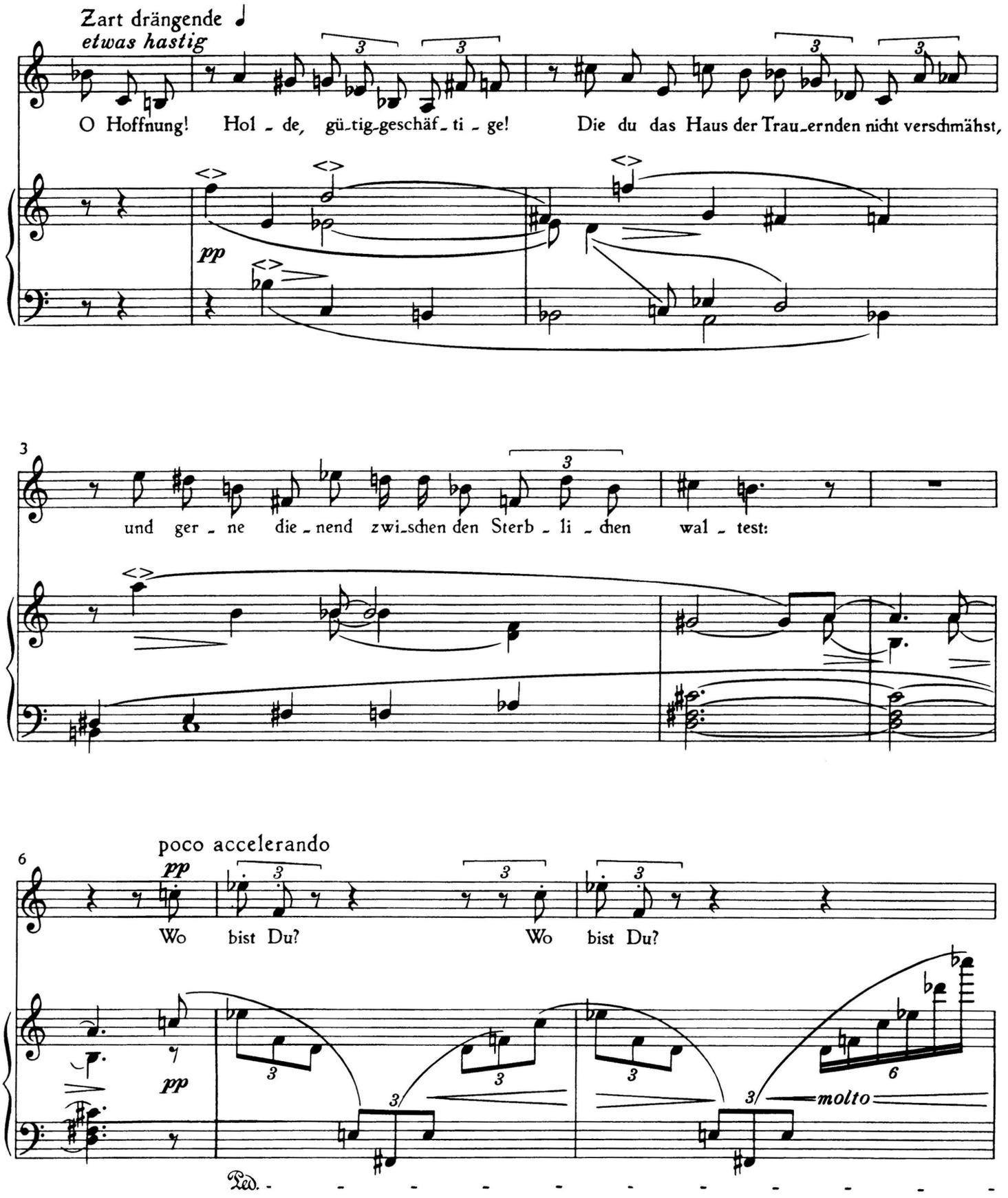
11

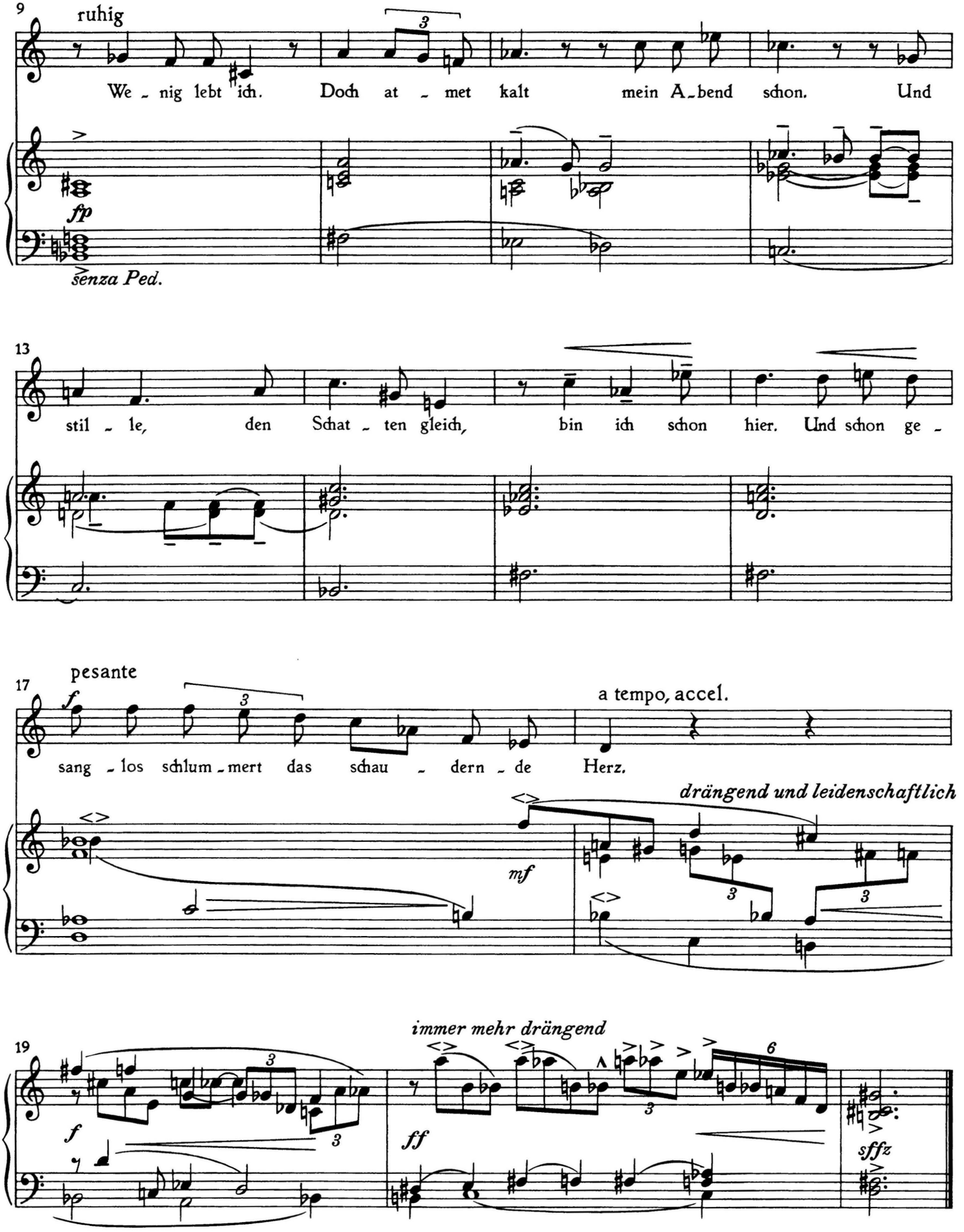
Va - ter und Mut - ter sind lan - ge tot, es kennt mich dort nie - mand

17

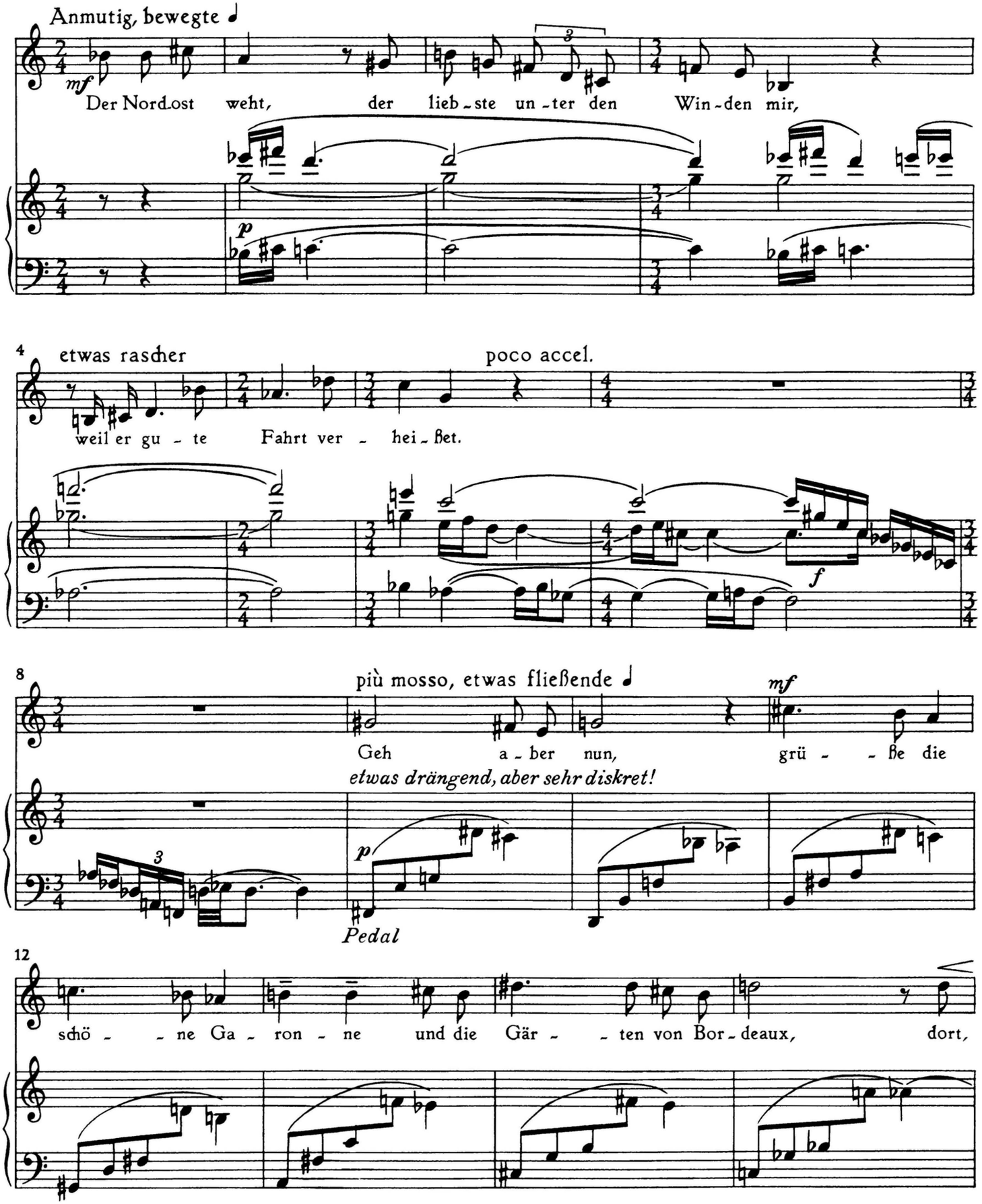
mehr. Es kennt mich dort nie-mand mehr.

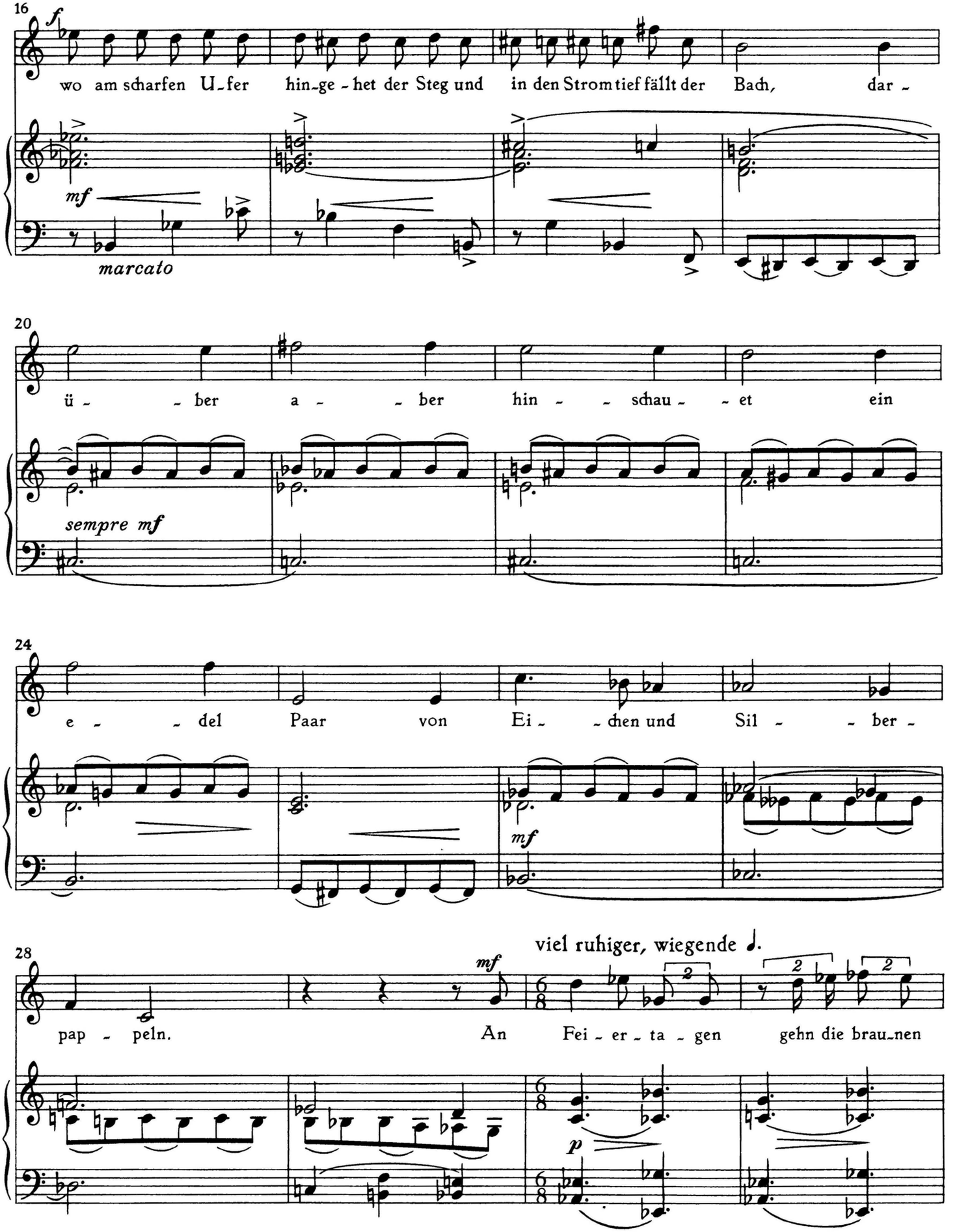
I An die Hoffnung

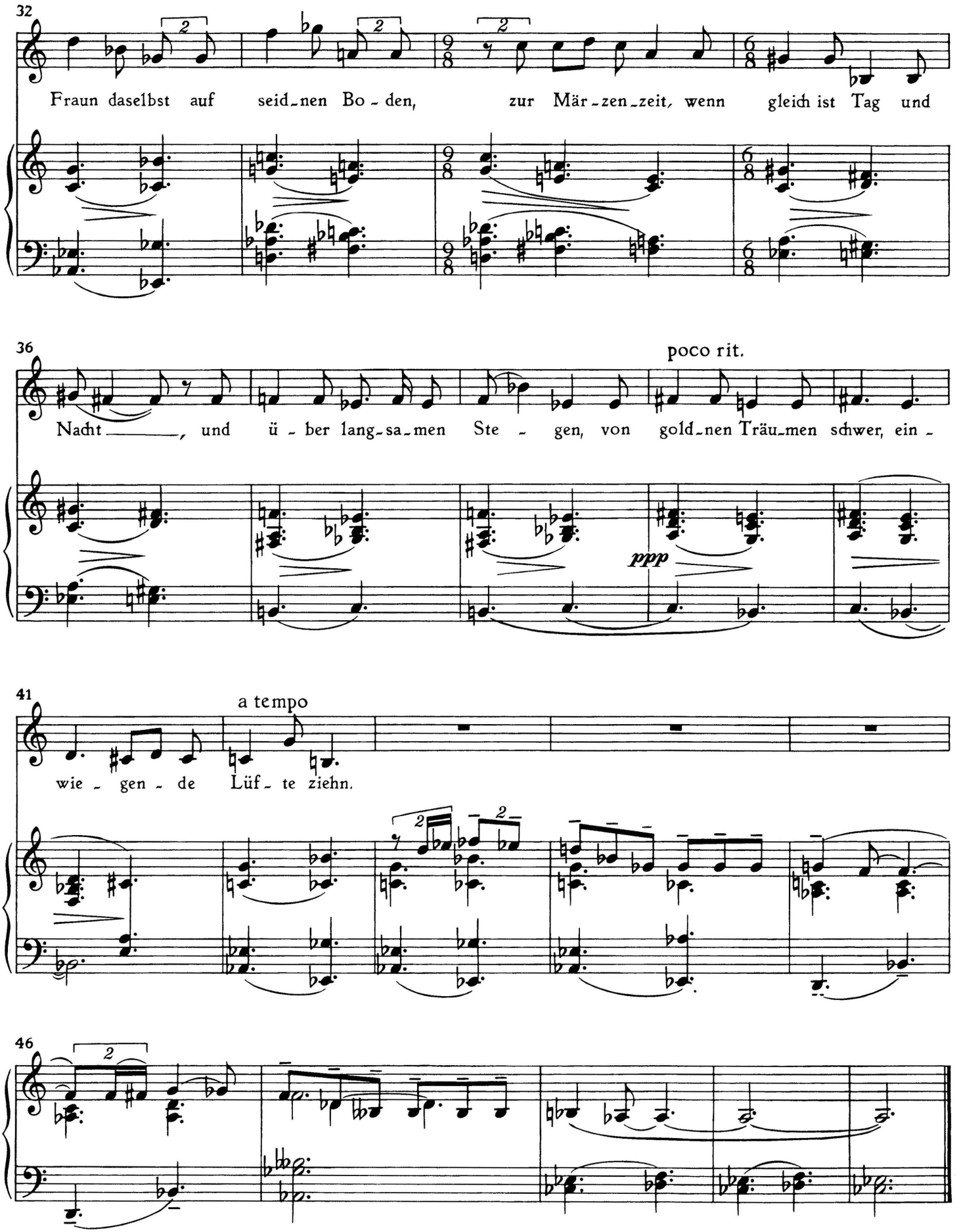



9
ruhig
We - nig lebt ich. Doch at - met kalt mein A-bend schon. Und
fp
senza Ped.
13
stil - le, den Schat - ten gleich, bin ich schon hier. Und schon ge -
17
pesante
f
sang - los schlum - mert das schau - dern - de Herz.
a tempo, accel.
drängend und leidenschaftlich
mf
19
immer mehr drängend
f
ff
sffz

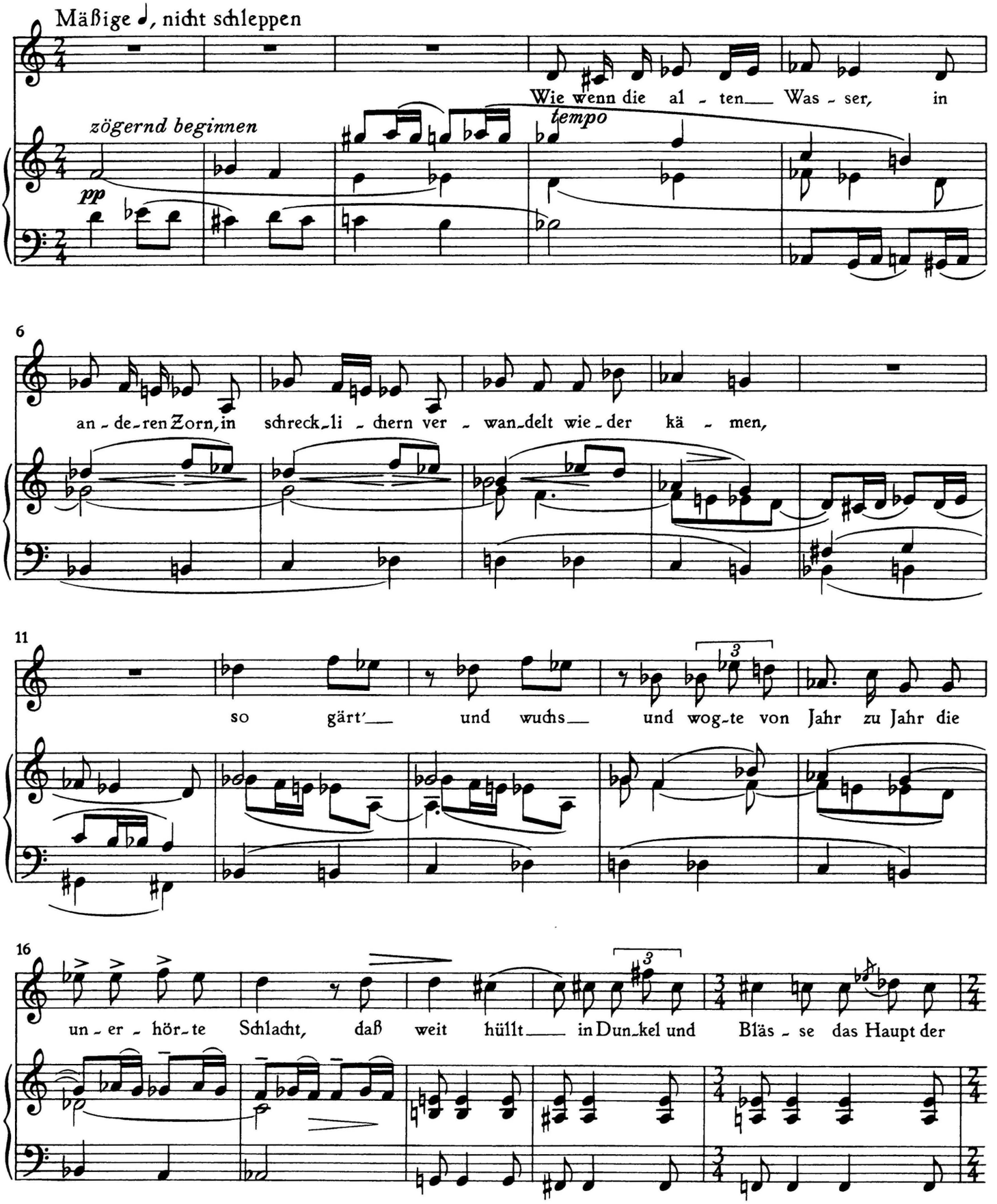
II Andenken

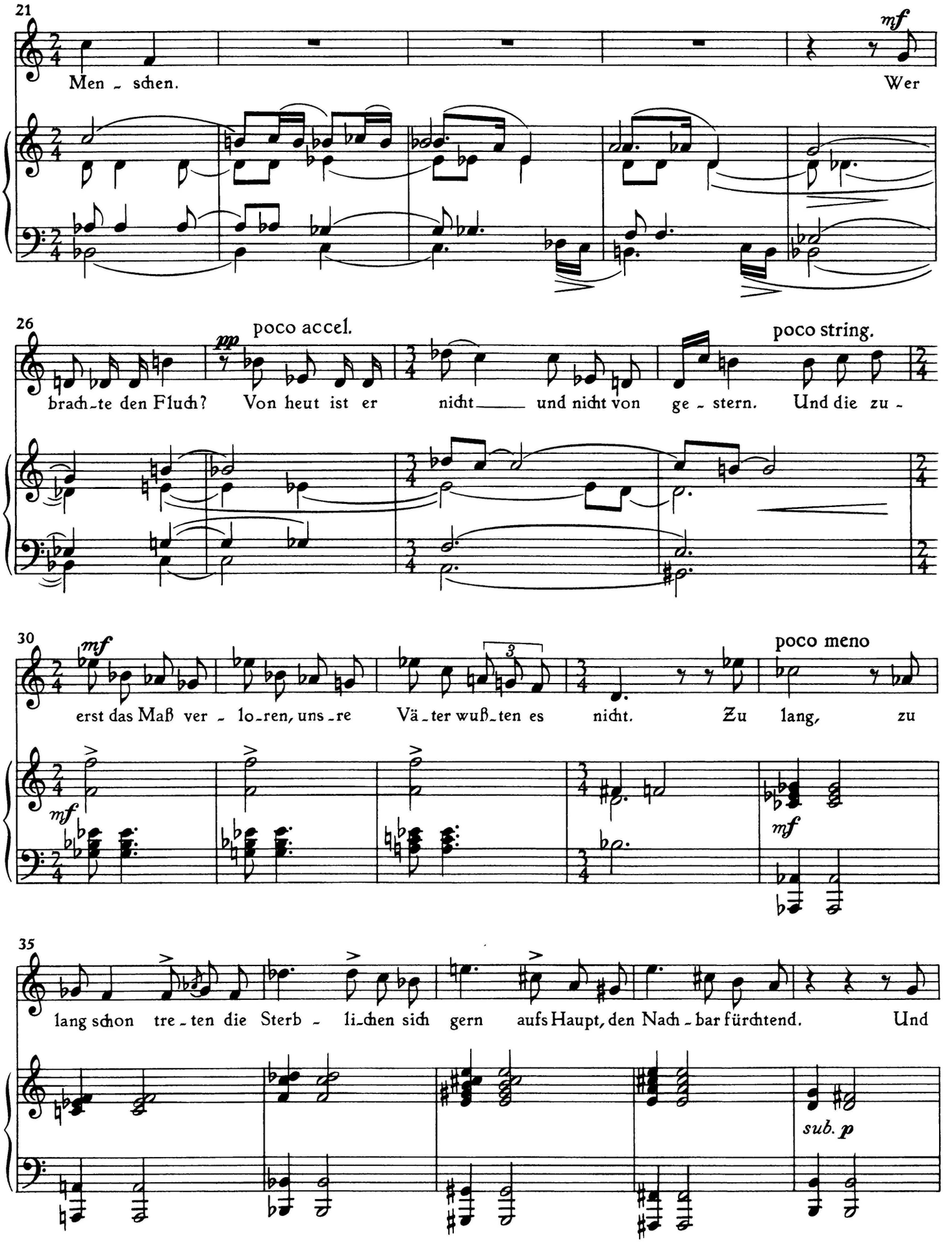

Anmutig, bewegte
mf
Der Nord-ost weht, der lieb-ste un-ter den Win-den mir,
p
4
etwas rascher
poco accel.
weil er gu-te Fahrt ver-hei-ßet.
f
8
più mosso, etwas fließende
mf
Geh a-ber nun, grü--ße die
etwas drängend, aber sehr diskret!
p
Pedal
12
schö--ne Ga-ron-ne und die Gär--ten von Bor-deaux, dort,

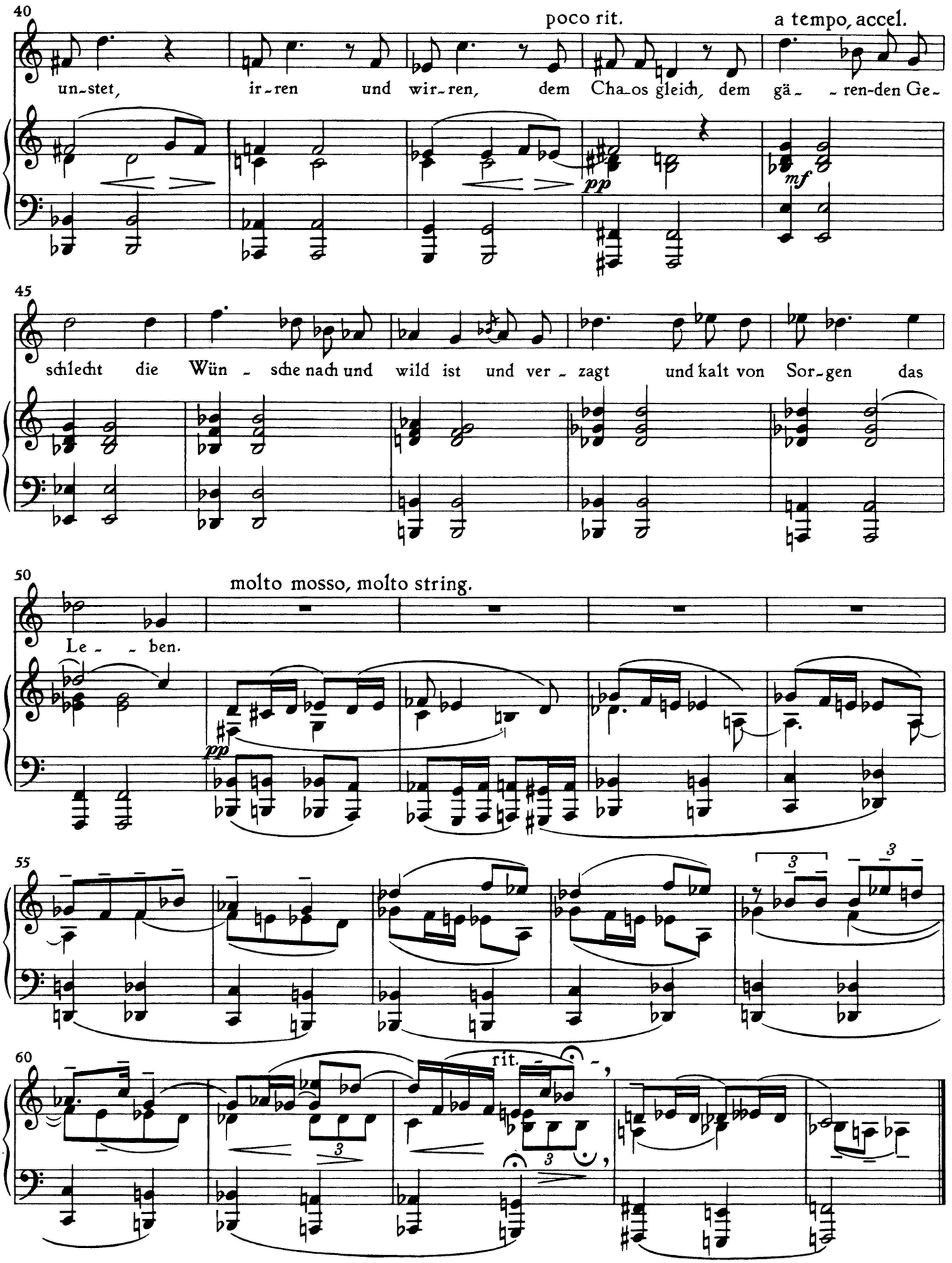

16
f
wo am scharfen U-fer hin-ge-het der Steg und in den Strom tief fällt der Bach, dar-
mf
marcato
20
ü- -ber a- -ber hin- -schau- -et ein
sempre mf
24
e- -del Paar von Ei- -chen und Sil- -ber-
mf
28
viel ruhiger, wiegende ♩.
mf
pap-peln. An Fei-er-ta-gen gehn die brau-nen
p


32
Fraun daselbst auf seid-nen Bo-den, zur Mär-zen-zeit, wenn gleich ist Tag und
36
poco rit.
Nacht ———, und ü-ber lang-sa-men Ste-gen, von gold-nen Träu-men schwer, ein-
ppp
41
a tempo
wie-gen-de Lüf-te ziehn.
46

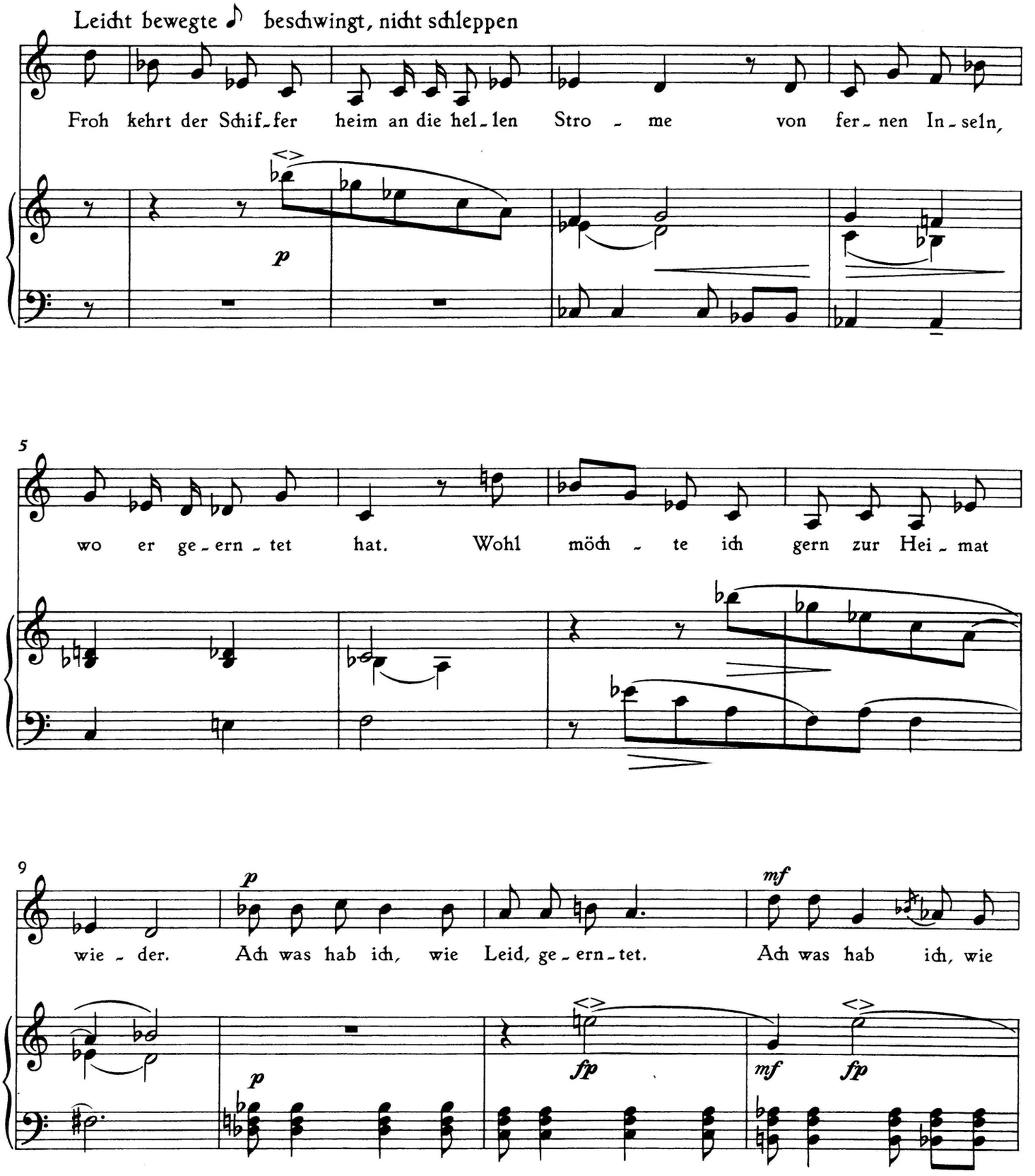
III Elegie 1943

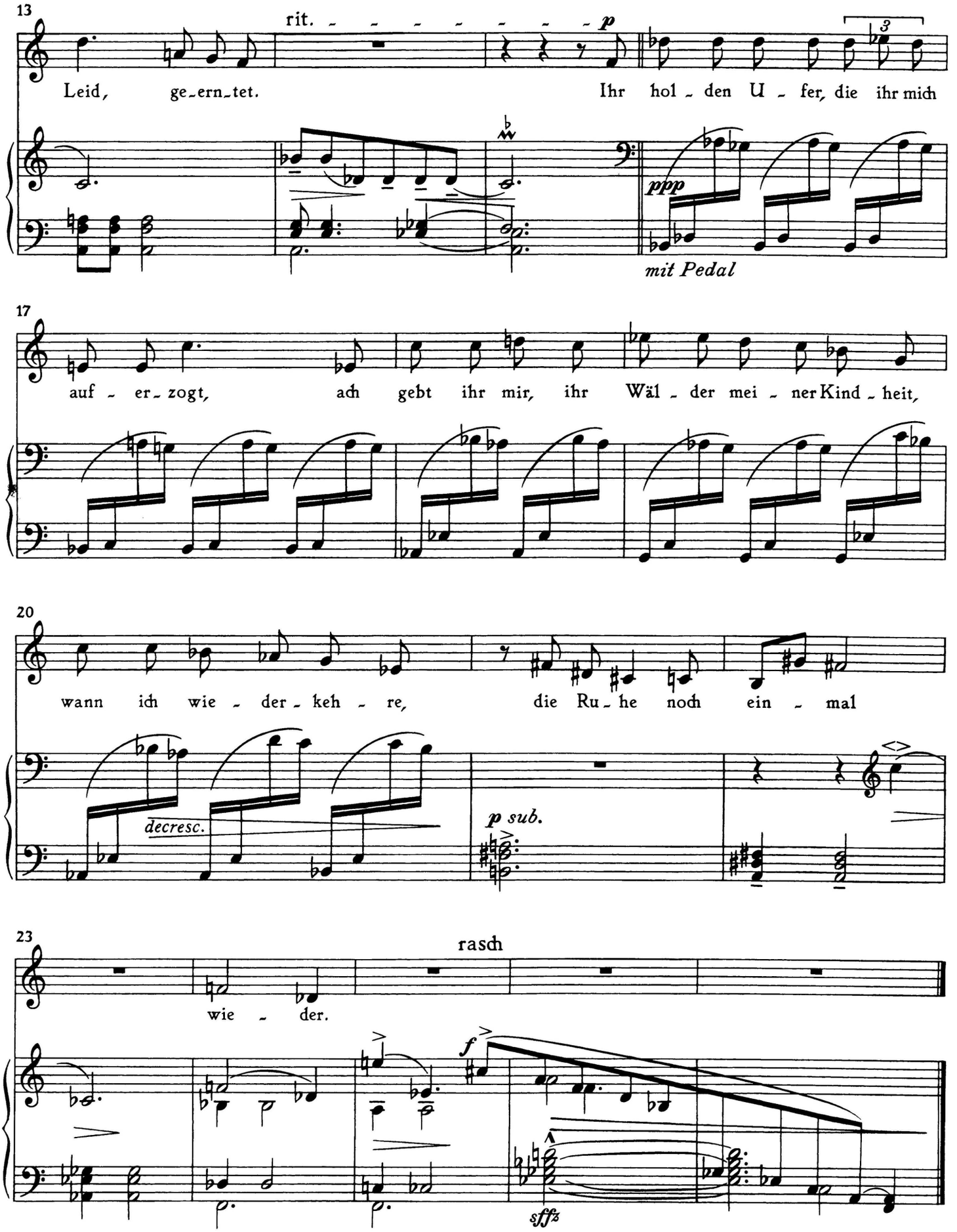



21
Men - schen.
mf
Wer
26
poco accel.
pp
poco string.
brach-te den Fluch? Von heut ist er nicht und nicht von ge - stern. Und die zu -
30
mf
poco meno
erst das Maß ver - lo-ren, uns-re Vä-ter wuß-ten es nicht. Zu lang, zu
mf
35
lang schon tre - ten die Sterb - li-chen sich gern aufs Haupt, den Nach - bar fürchtend. Und
sub. p

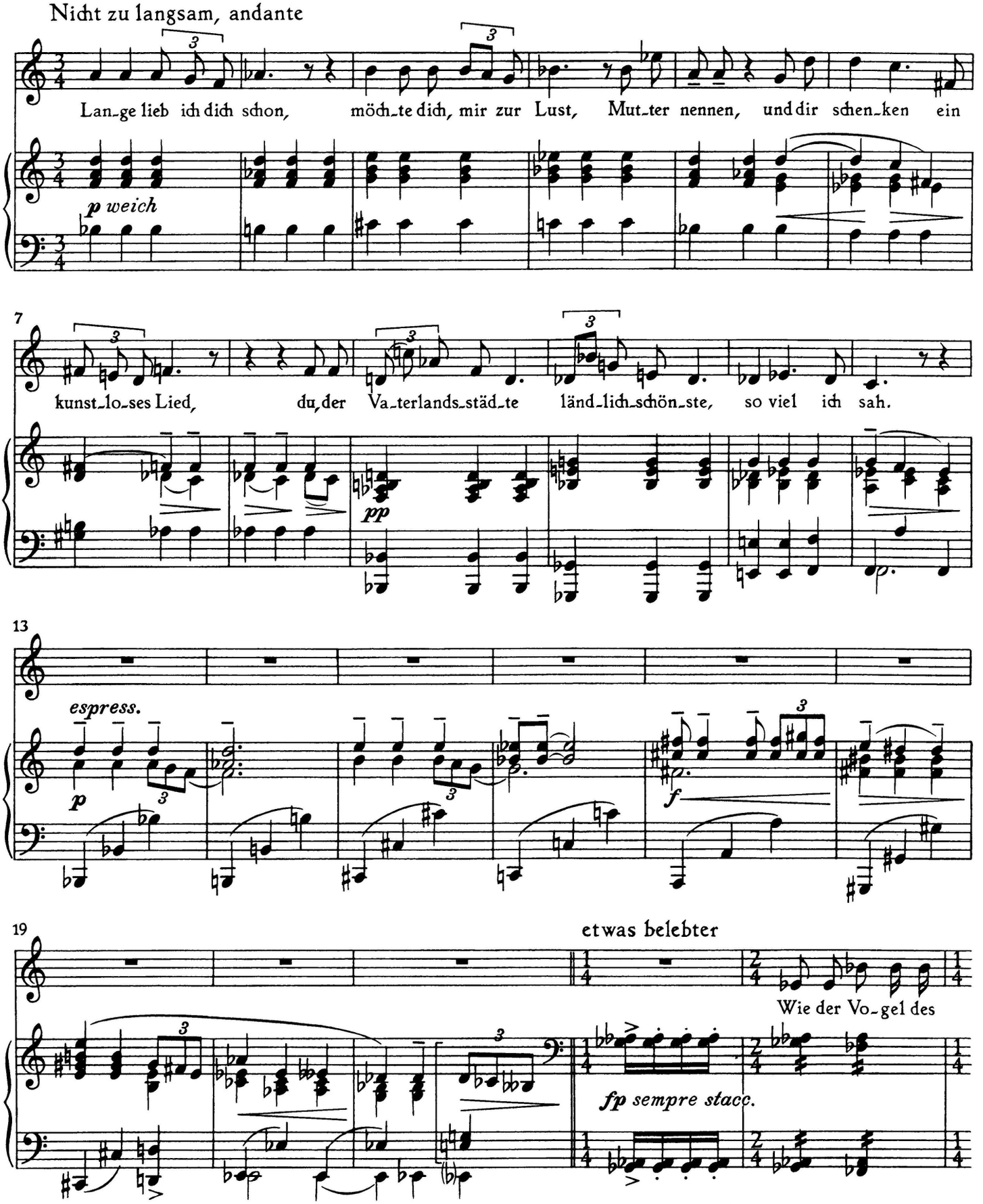

40
poco rit.
a tempo, accel.
un-stet, ir-ren und wir-ren, dem Cha-os gleich, dem gä- -ren-den Ge-
pp
mf
45
schlecht die Wün - sche nach und wild ist und ver - zagt und kalt von Sor-gen das
50
molto mosso, molto string.
Le- -ben.
pp
55
3
3
60
rit.
3
3

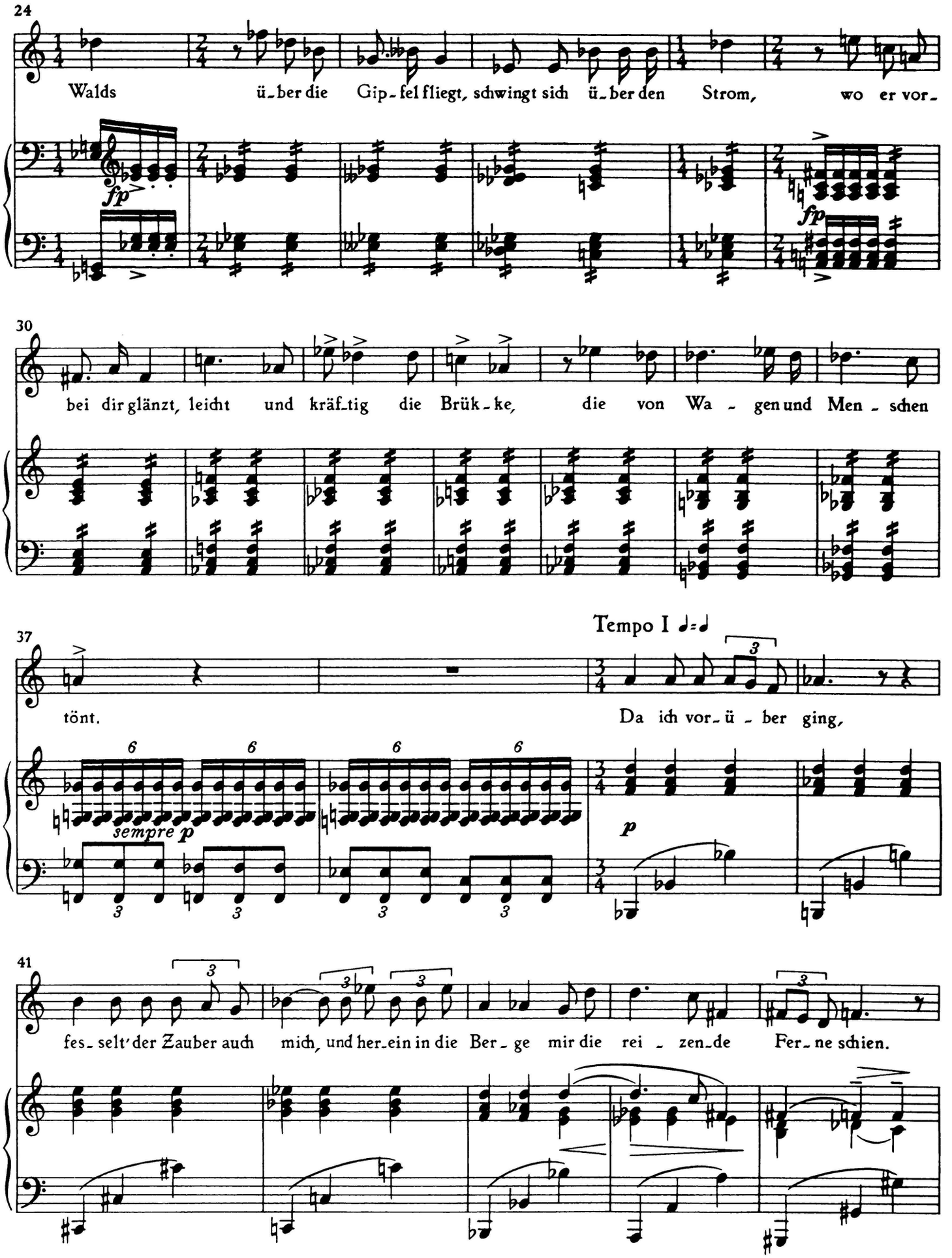
IV Die Heimat

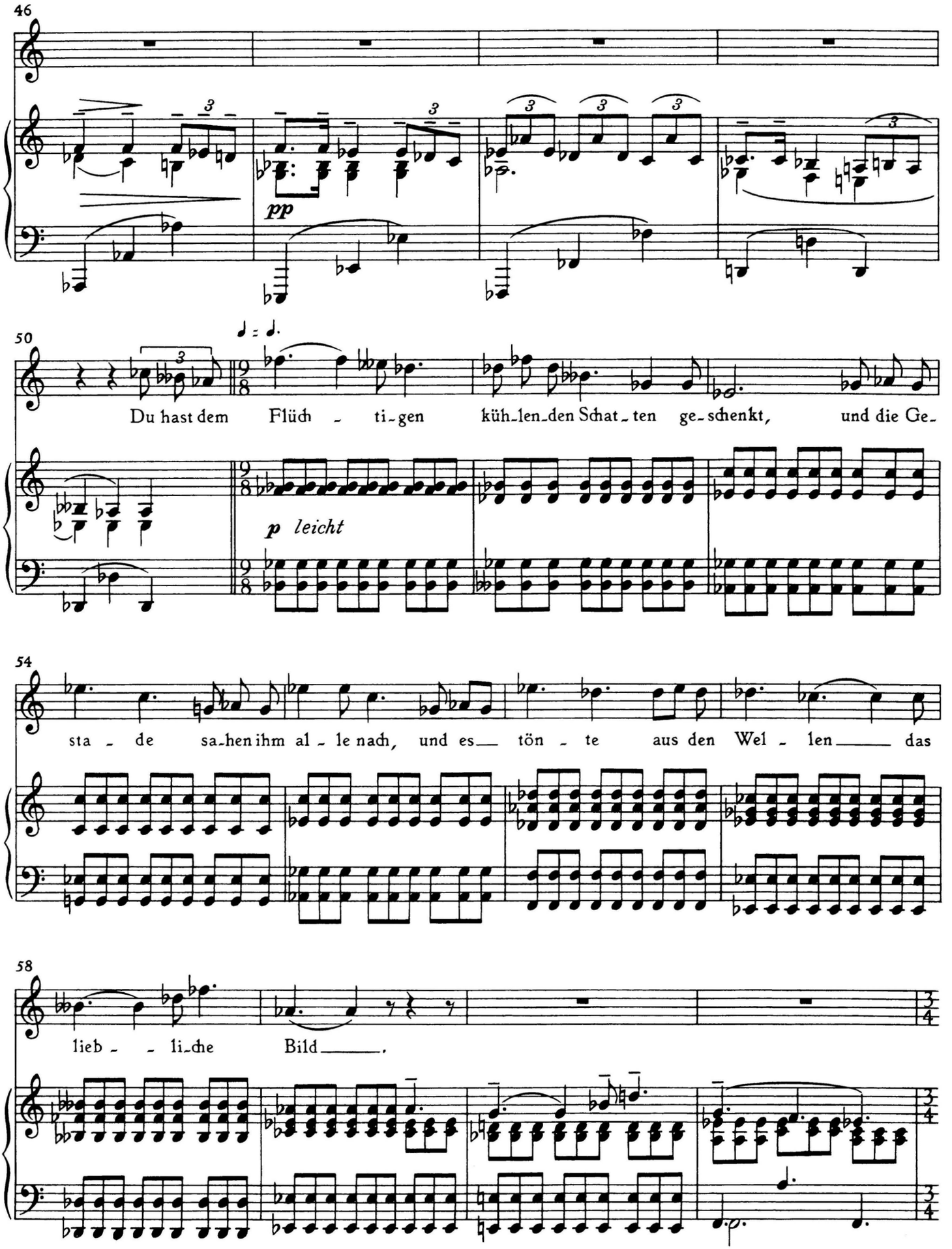


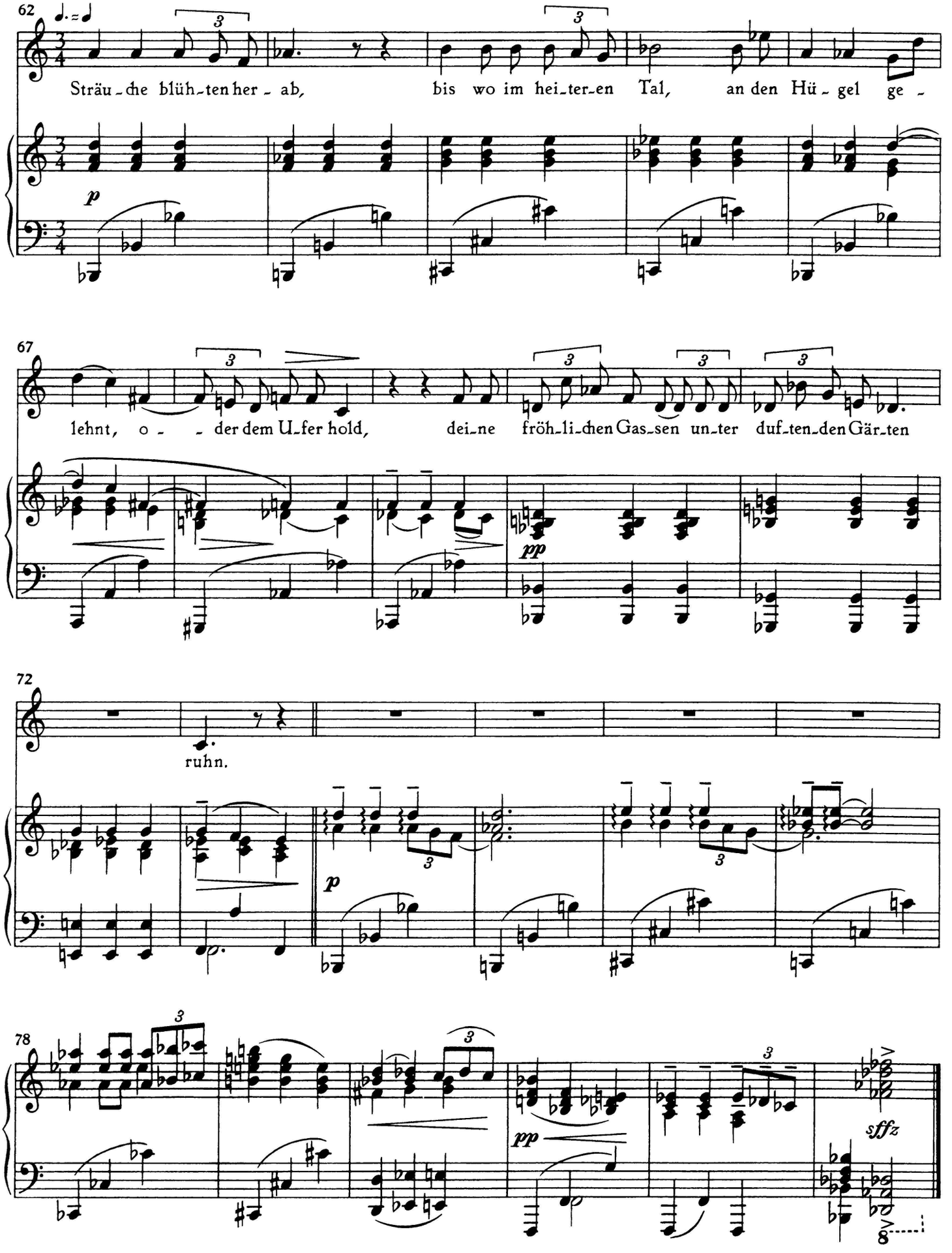

13
rit.
p
Leid, ge-ern-tet. Ihr hol-den U-fer, die ihr mich
ppp
mit Pedal
17
auf-er-zogt, ach gebt ihr mir, ihr Wäl-der mei-ner Kind-heit,
20
wann ich wie-der-keh-re, die Ru-he noch ein-mal
decresc.
p sub.
23
rasch
wie-der.
f
sffz

V An eine Stadt

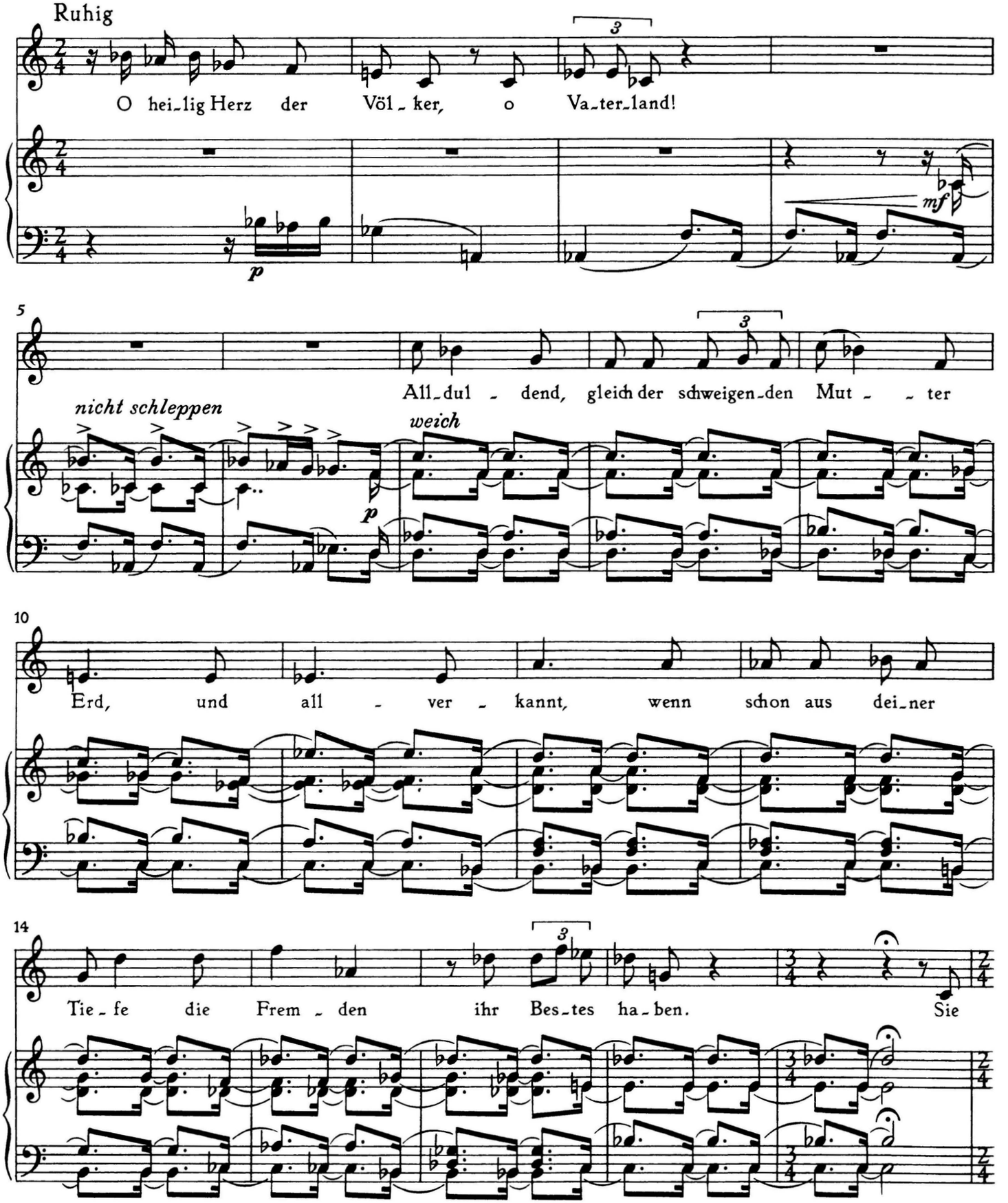


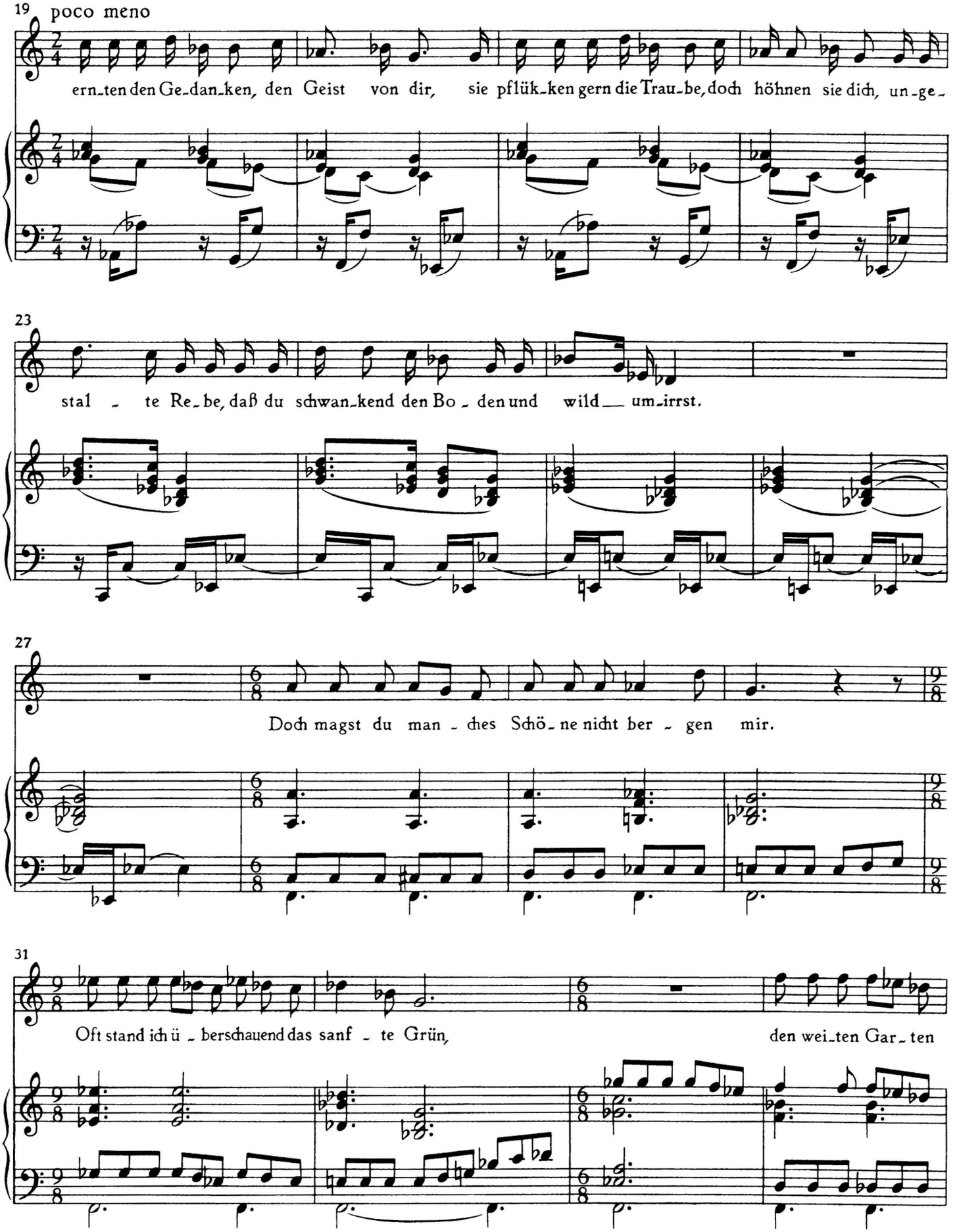

24
Walds ü-ber die Gip-fel fliegt, schwingt sich ü-ber den Strom, wo er vor-
fp
fp
30
bei dir glänzt, leicht und kräf-tig die Brük-ke, die von Wa-gen und Men-schen
37
Tempo I
tönt.
Da ich vor-ü-ber ging,
sempre p
p
41
fes-selt' der Zauber auch mich, und her-ein in die Ber-ge mir die rei-zen-de Fer-ne schien.

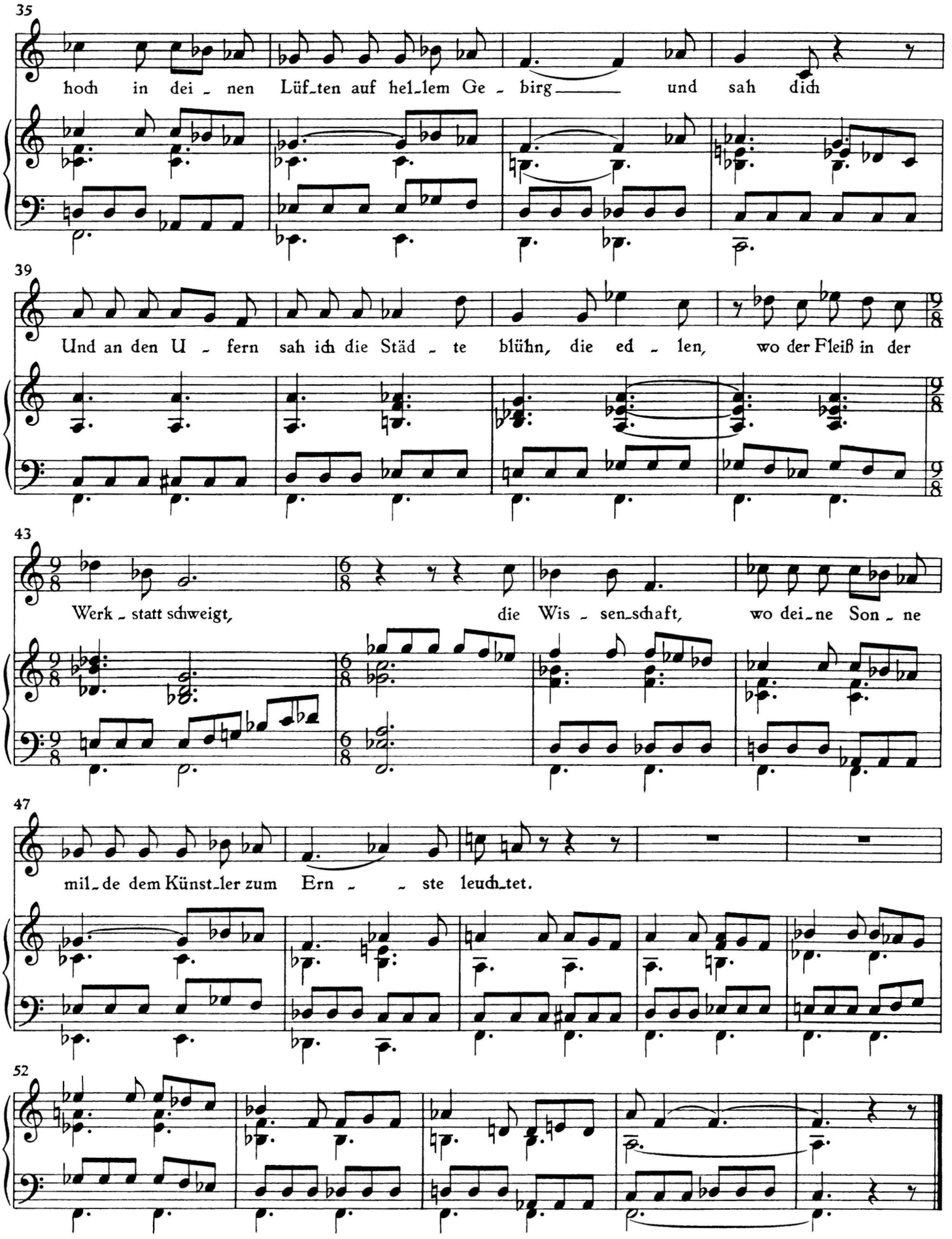

46
pp
50
♩ = ♩.
Du hast dem Flüch - ti-gen küh-len-den Schat-ten ge-schenkt, und die Ge-
p leicht
54
sta - de sa-hen ihm al - le nach, und es tön - te aus den Wel - len das
58
lieb - - li-che Bild.


62
Sträu-che blüh-ten her-ab, bis wo im hei-ter-en Tal, an den Hü-gel ge-
67
lehnt, o- -der dem U-fer hold, dei-ne fröh-li-chen Gas-sen un-ter duf-ten-den Gär-ten
72
ruhn.
78

VI Erinnerung

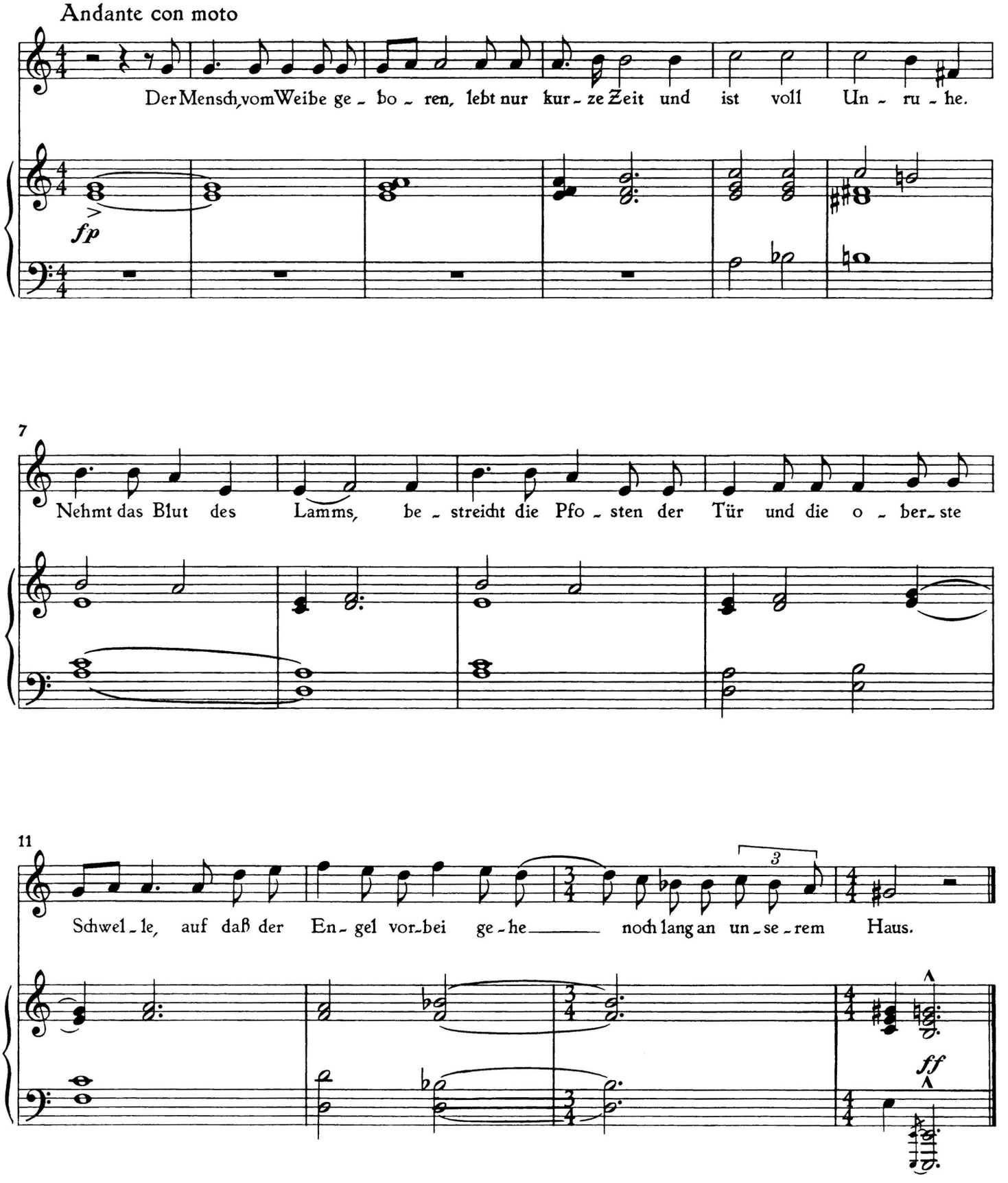



19 poco meno
ern-ten den Ge-dan-ken, den Geist von dir, sie pflük-ken gern die Trau-be, doch höhnen sie dich, un-ge-
23
stal - te Re-be, daß du schwan-kend den Bo - den und wild — um-irrst.
27
Doch magst du man - ches Schö-ne nicht ber - gen mir.
31
Oft stand ich ü - berschauend das sanf - te Grün, den wei-ten Gar-ten


35
hoch in dei - nen Lüf-ten auf hel-lem Ge - birg und sah dich
39
Und an den U - fern sah ich die Städ - te blühn, die ed - len, wo der Fleiß in der
43
Werk - statt schweigt, die Wis - sen-schaft, wo dei-ne Son - ne
47
mil-de dem Künst-ler zum Ern - - ste leuch-tet.
52

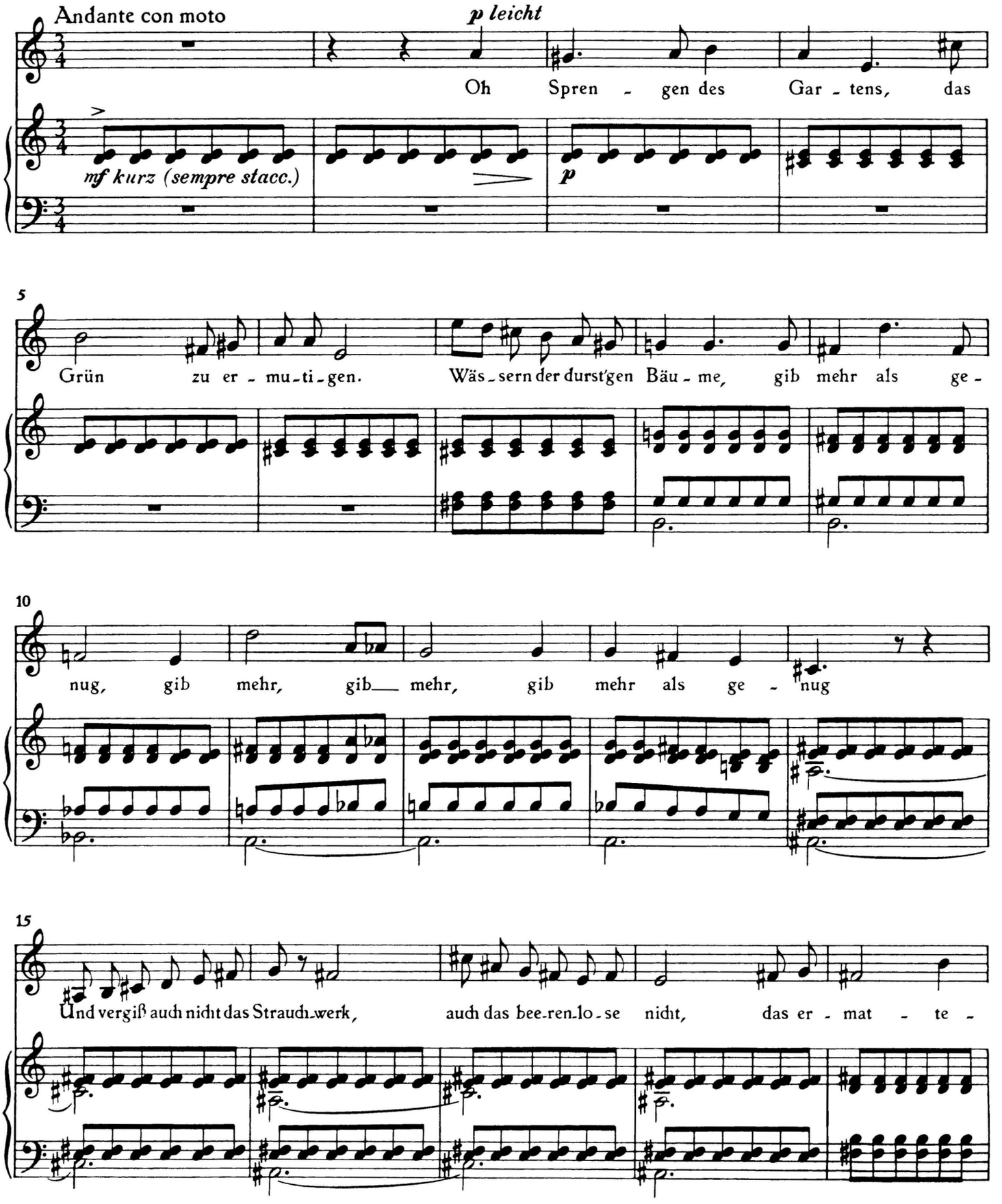
25. Der Mensch

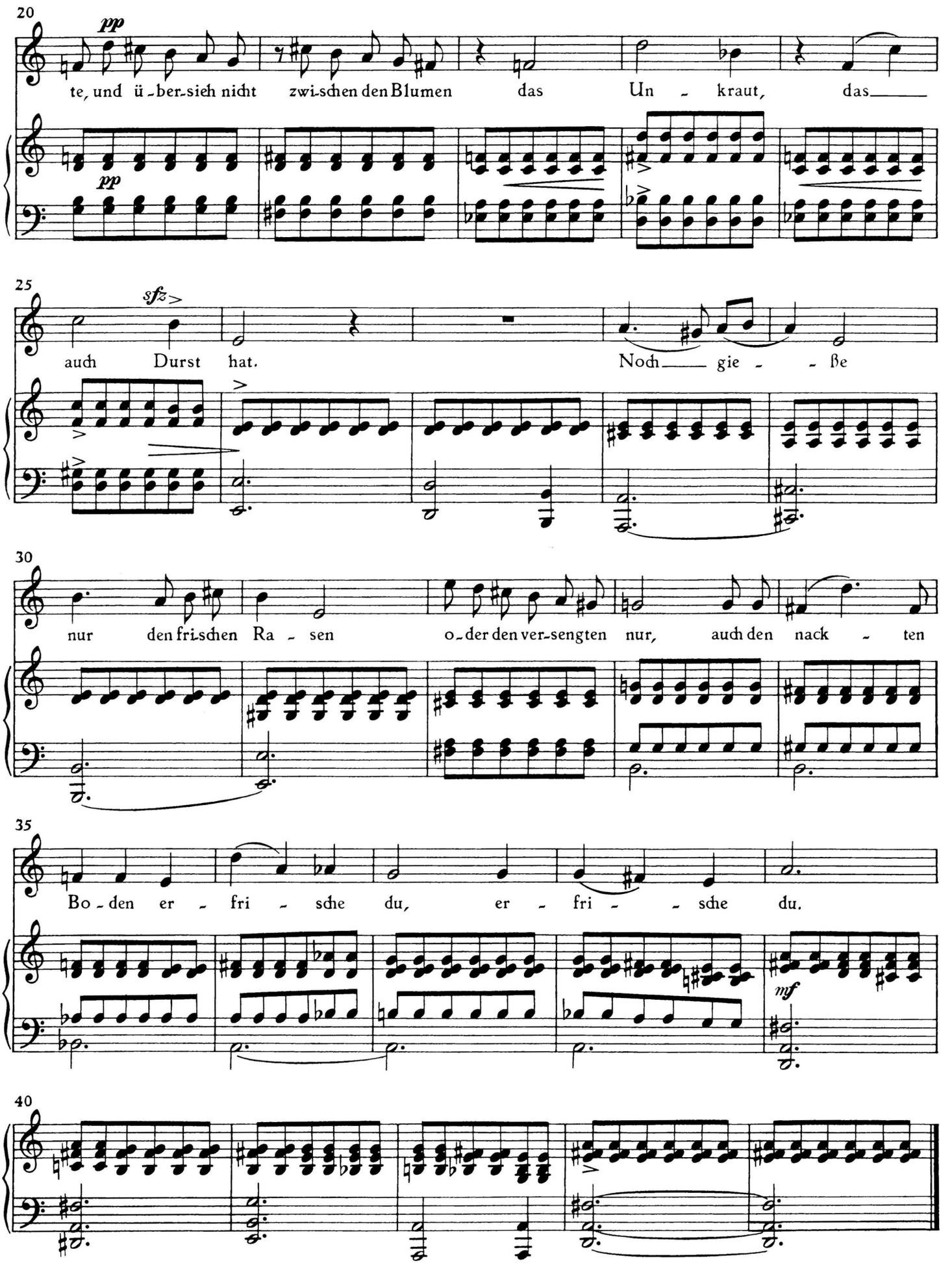
(Bibelworte)



26. Vom Sprengen des Gartens

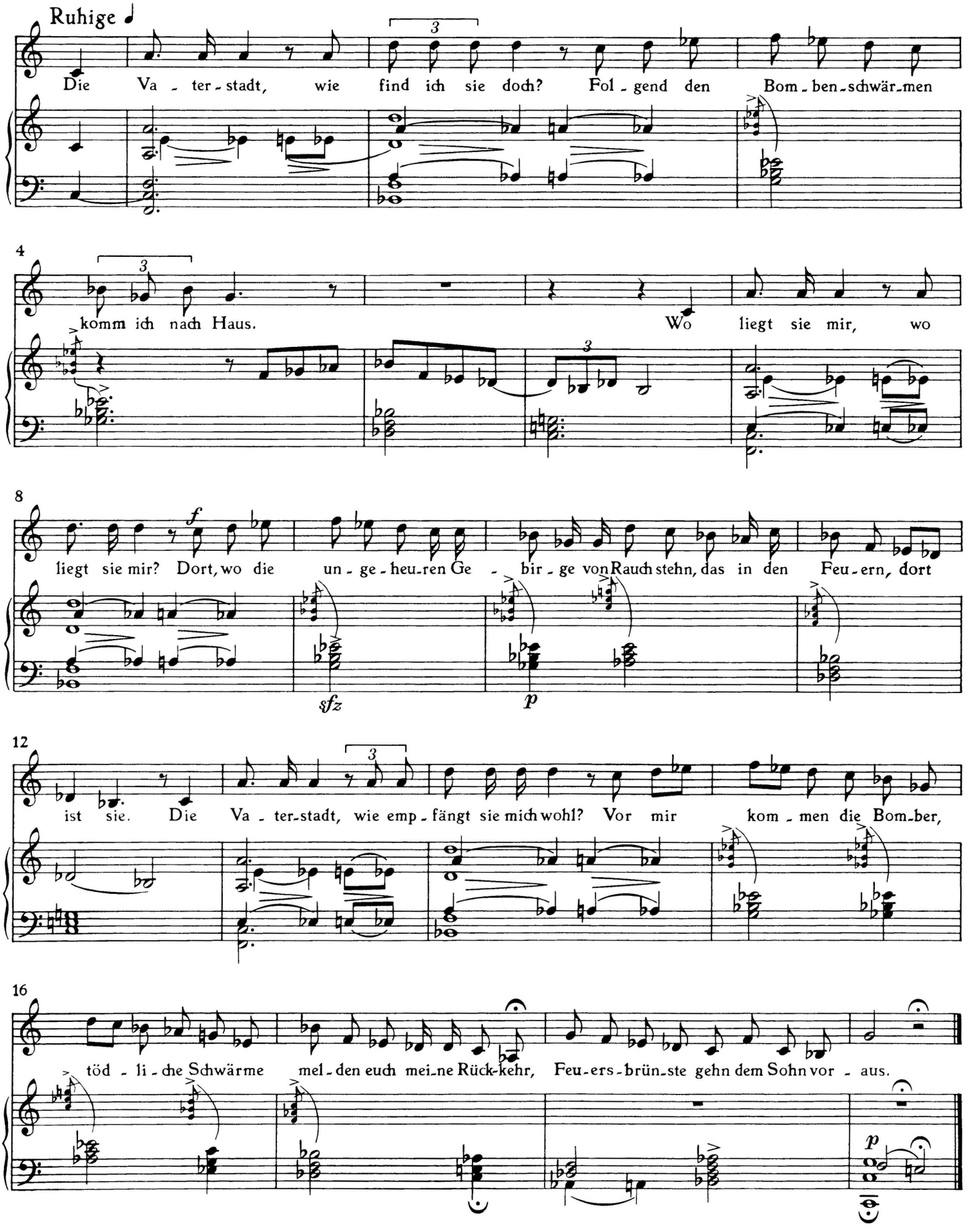
(Bertolt Brecht)




20
pp
te, und ü-ber-sieh nicht zwi-schen den Blumen das Un-kraut, das
pp
25
sfz
auch Durst hat. Noch gie-ße
30
nur den fri-schen Ra-sen o-der den ver-sengten nur, auch den nack-ten
35
Bo-den er-fri-sche du, er-fri-sche du.
mf
40

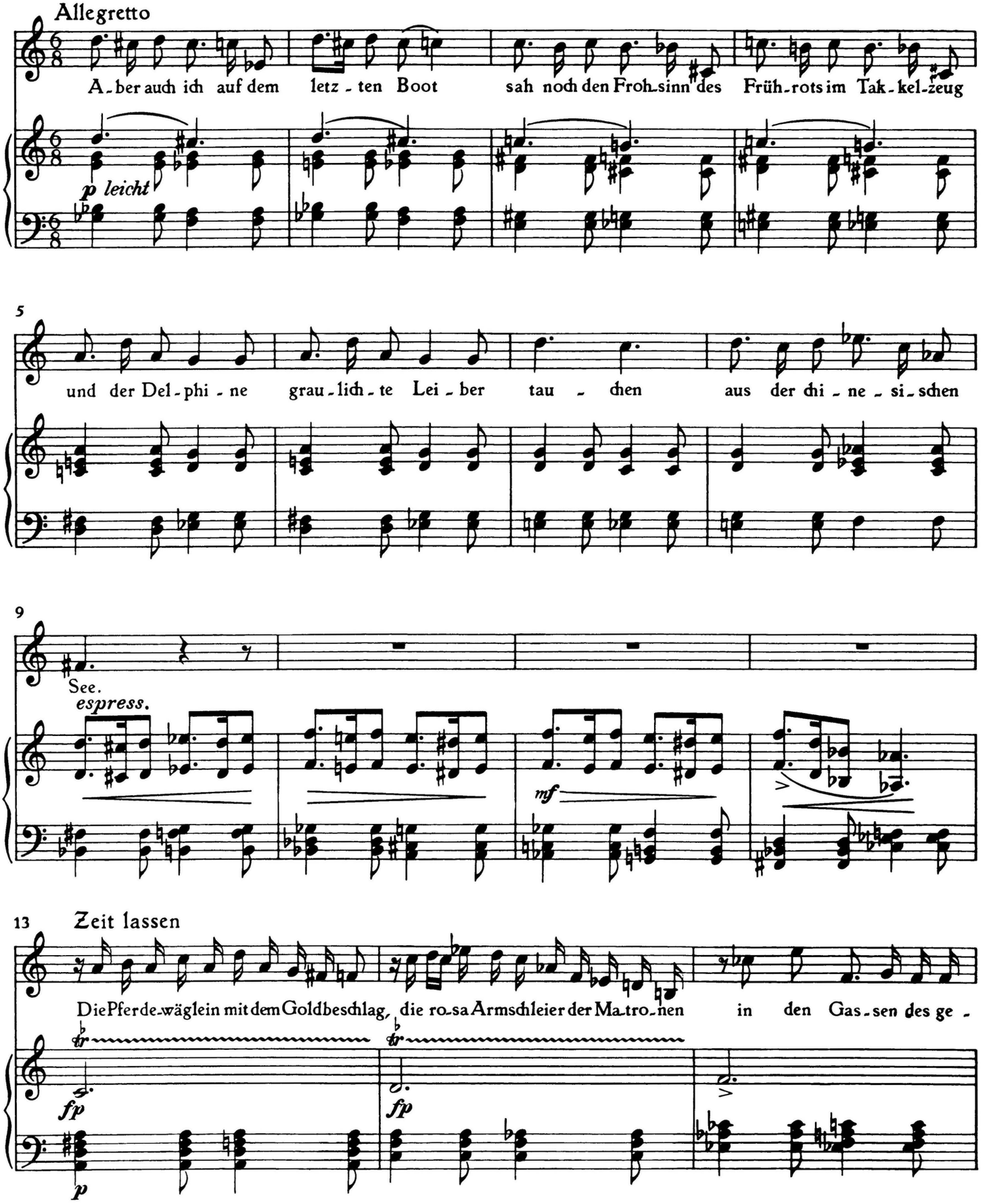
27. Die Heimkehr

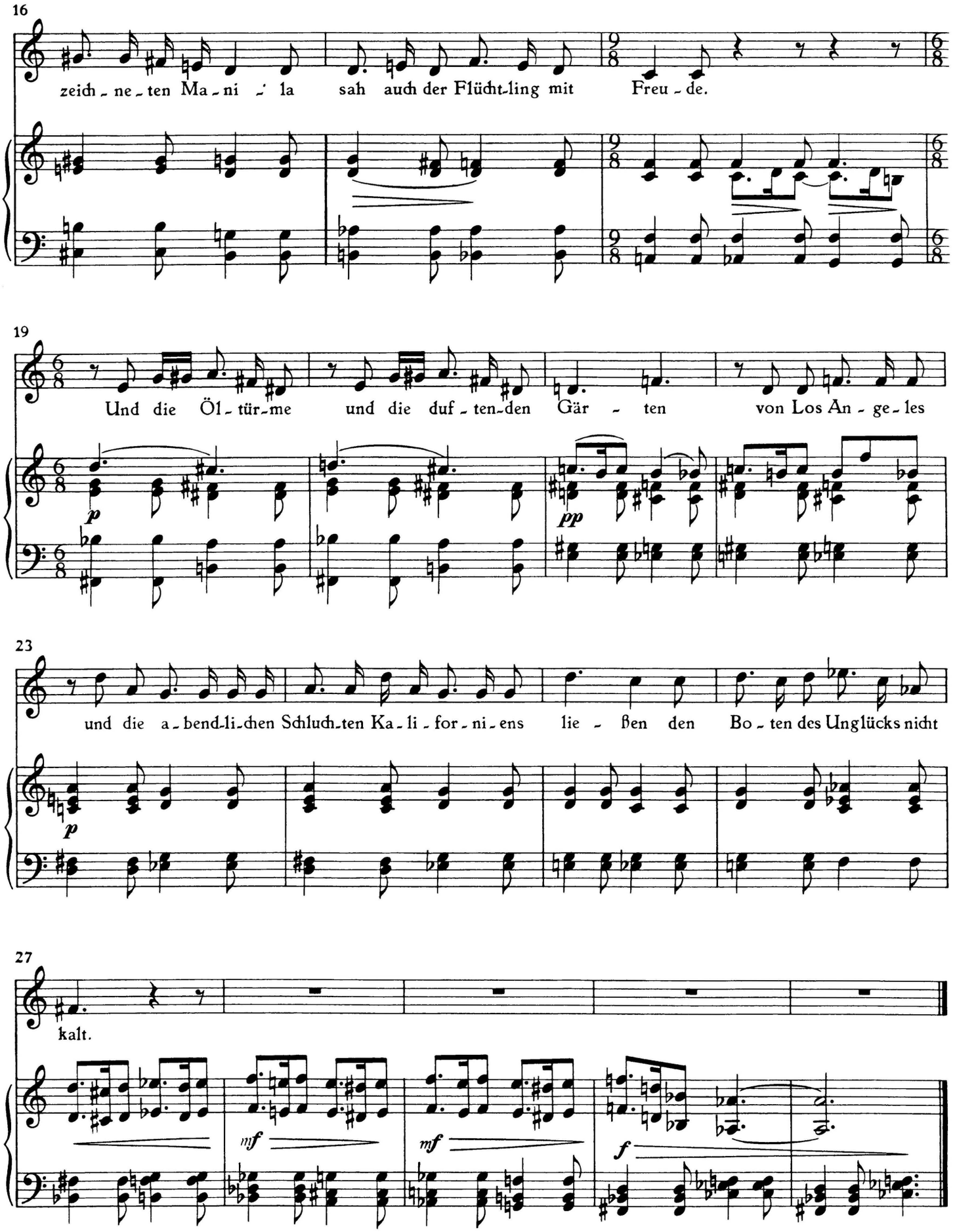
(Bertolt Brecht)



28. Die Landschaft des Exils

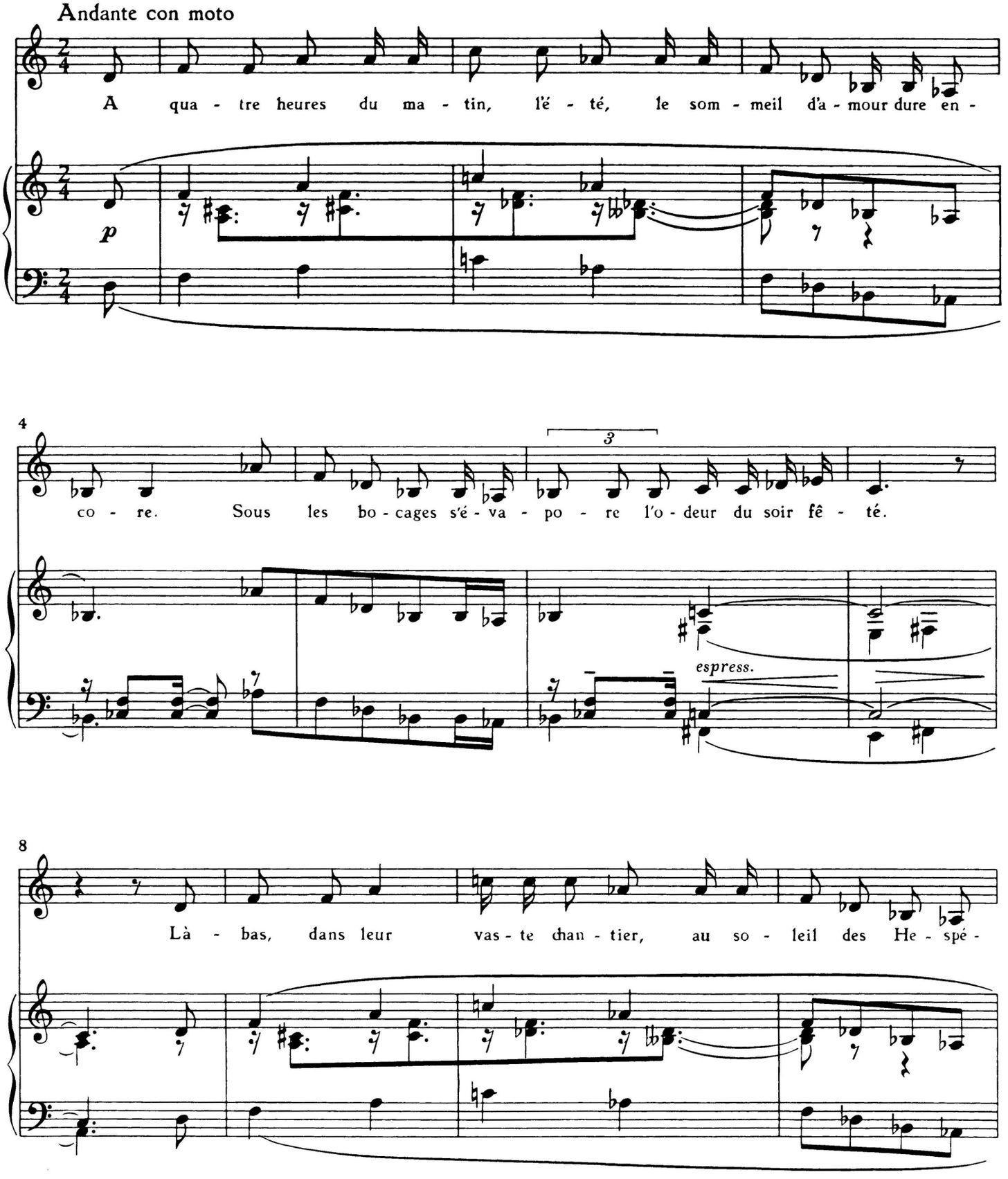
(Bertolt Brecht)

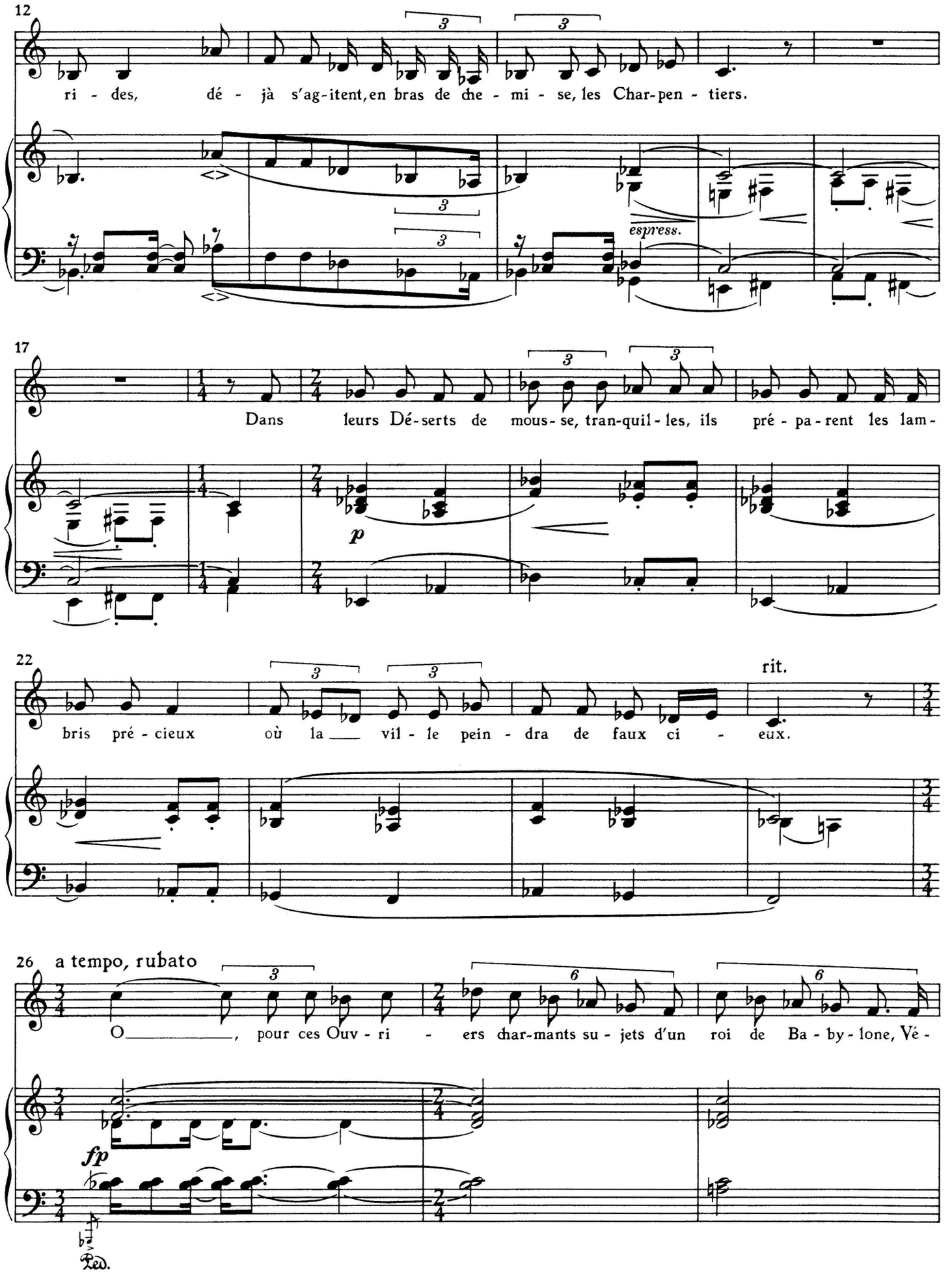


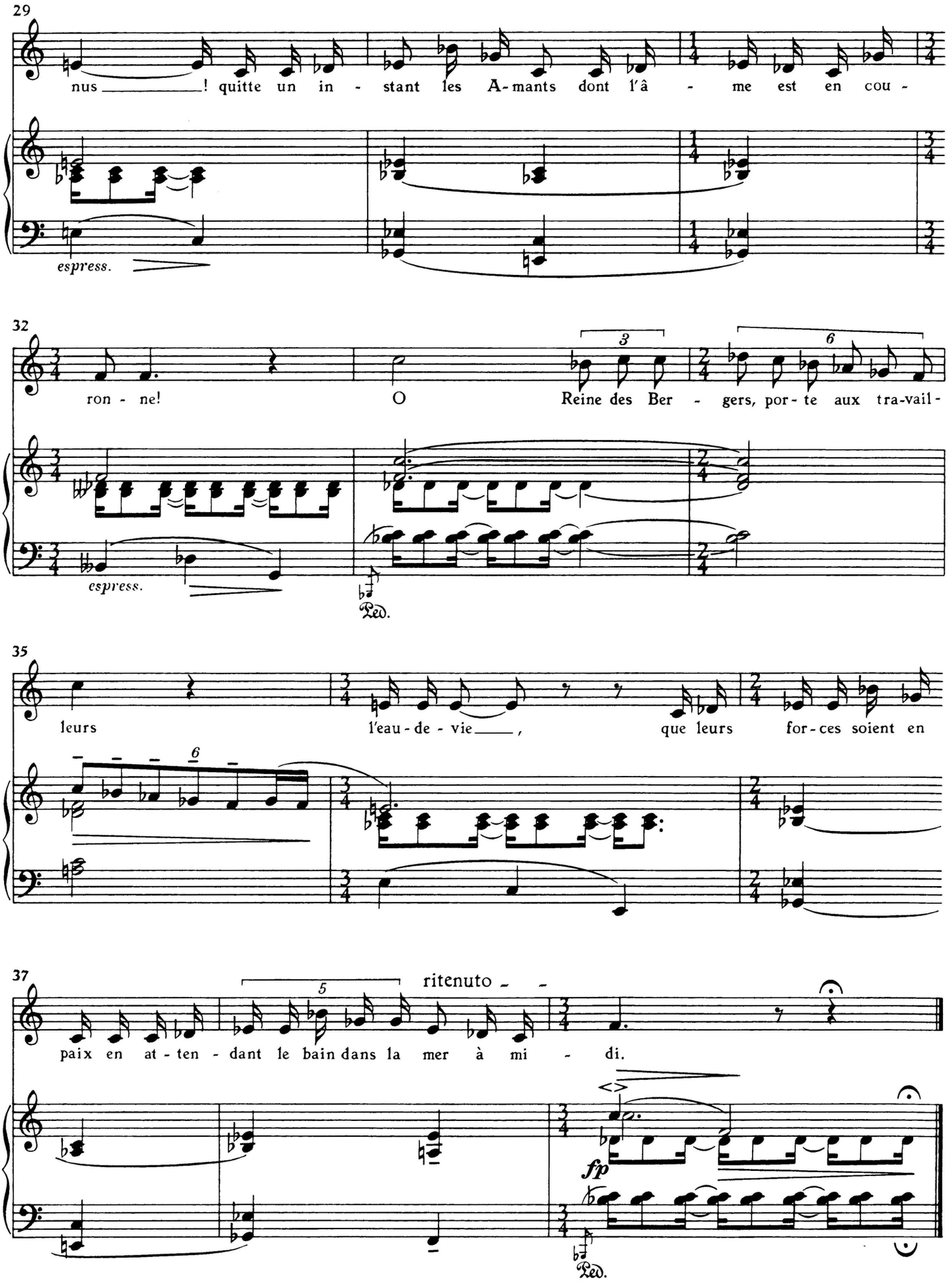

16
zeich - ne - ten Ma - ni - la sah auch der Flücht-ling mit Freu - de.
19
Und die Öl - tür - me und die duf - ten-den Gär - ten von Los An - ge - les
p
pp
23
und die a - bend-li-chen Schluch-ten Ka - li - for - ni - ens lie - ßen den Bo - ten des Unglücks nicht
p
27
kalt.
mf
mf
f

29. Rimbaud-Gedicht

(die Franzosen nachahmend)

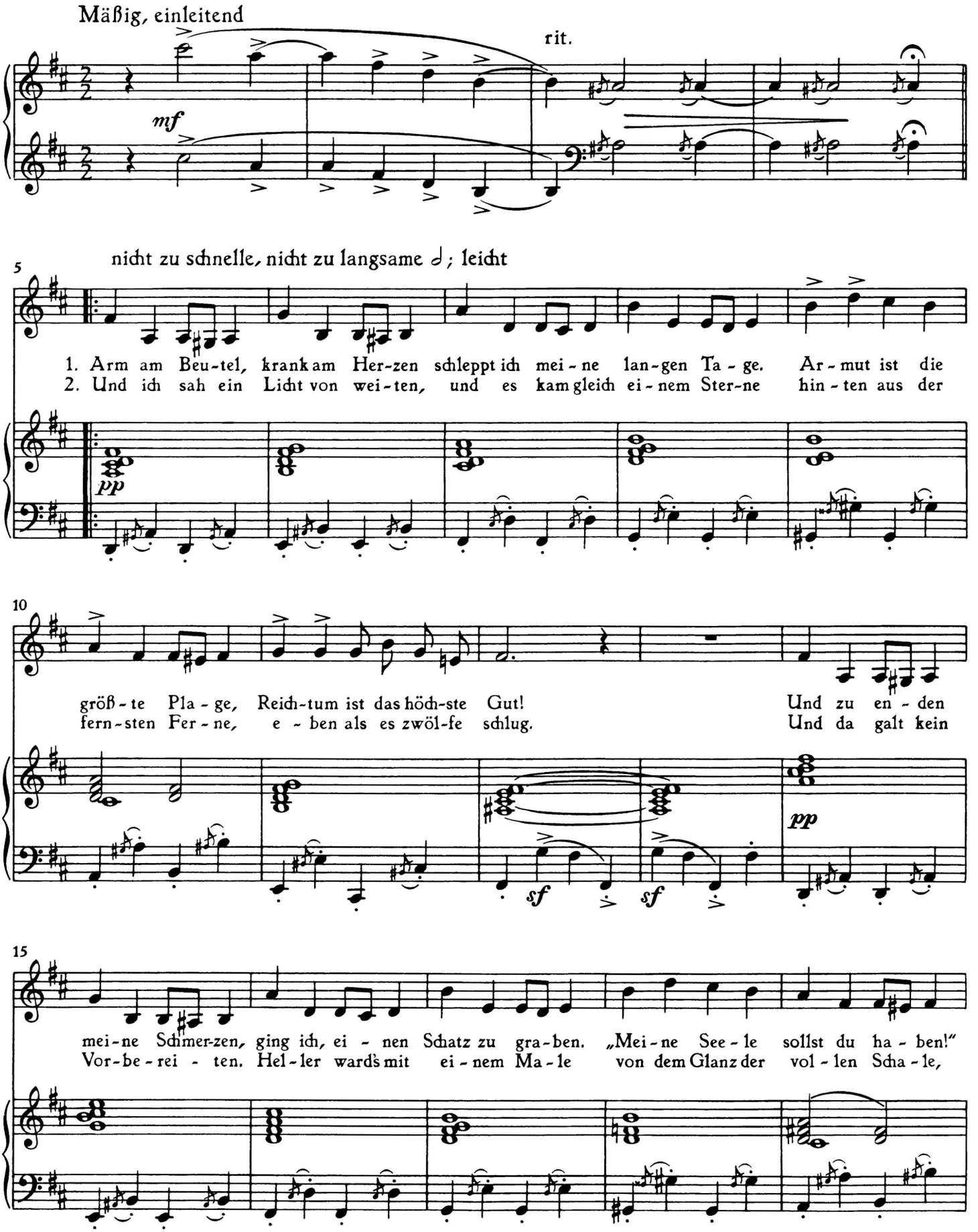


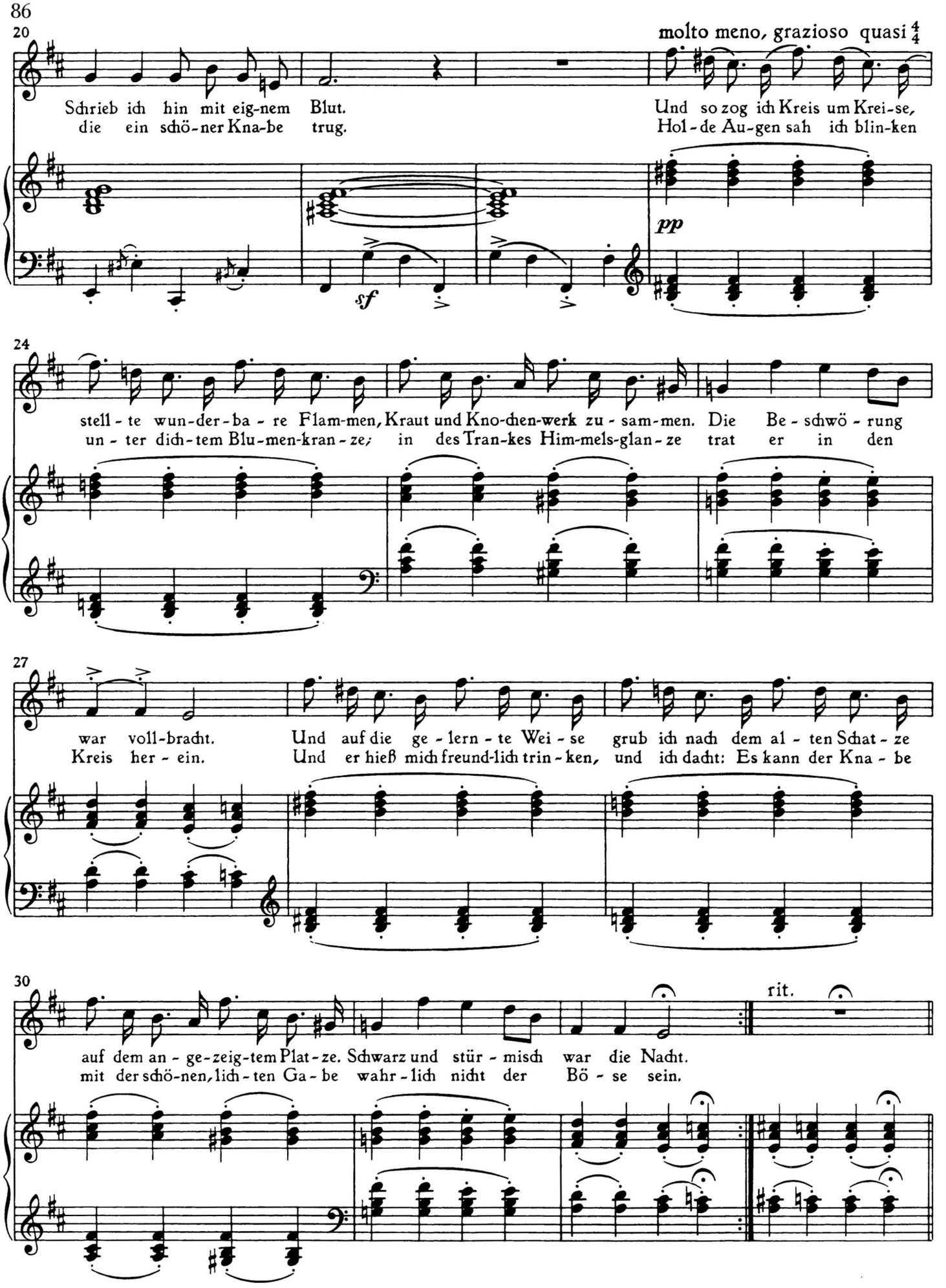

12
ri - des, dé - jà s'ag-itent, en bras de che - mi - se, les Char-pen - tiers.
espress.
17
Dans leurs Dé-serts de mous-se, tran-quil-les, ils pré - pa - rent les lam-
p
22
bris pré - cieux où la vil - le pein - dra de faux ci - eux.
rit.
26 a tempo, rubato
O , pour ces Ouv - ri - ers char-mants su - jets d'un roi de Ba - by - lone, Vé -
fp
Ped.

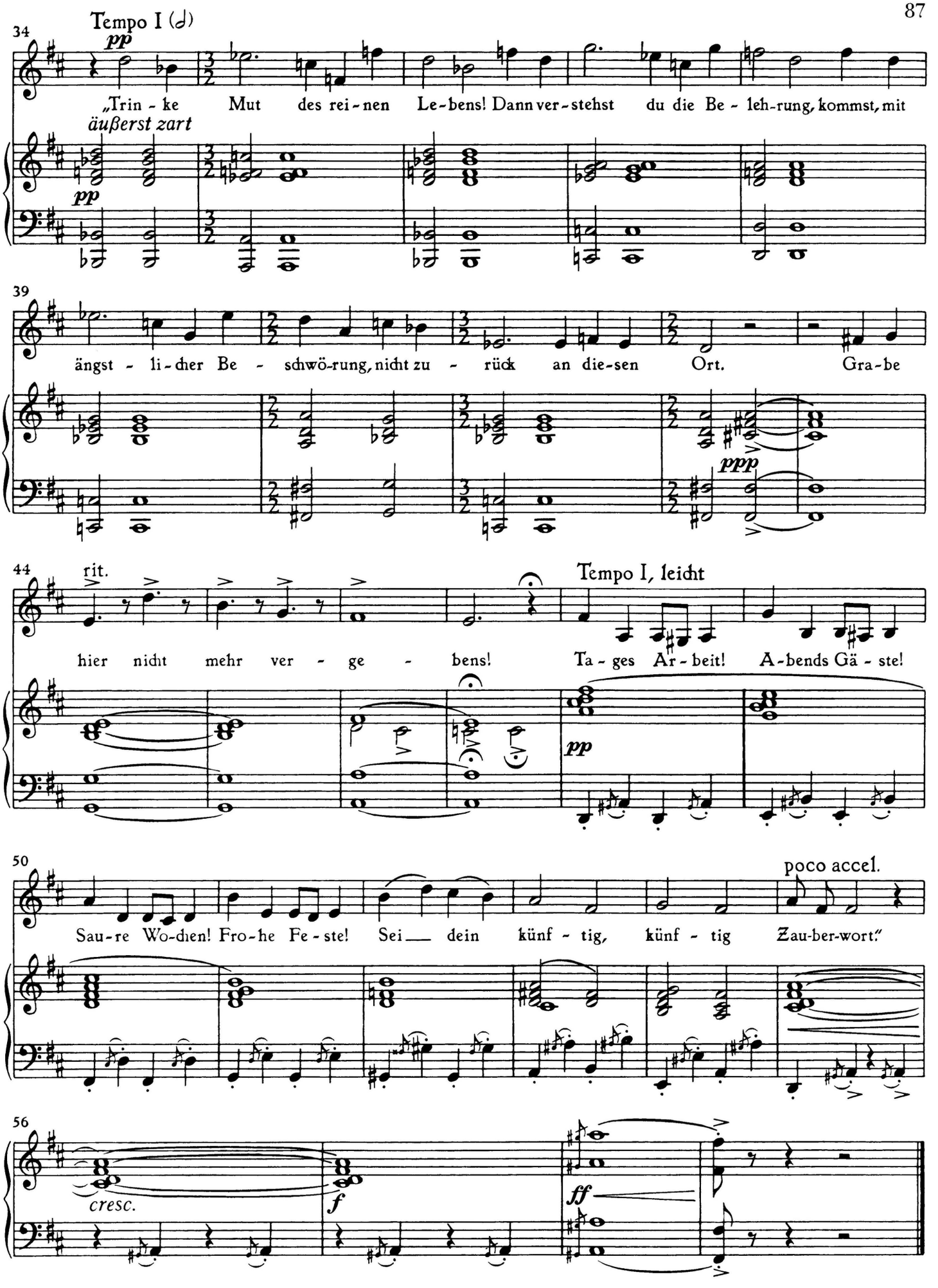

29
nus ! quitte un in - stant les A-mants dont l'â - me est en cou -
espress.
32
ron - ne! O Reine des Ber - gers, por-te aux tra-vail-
espress.
Ped.
35
leurs l'eau-de-vie , que leurs for-ces soient en
37
paix en at-ten - dant le bain dans la mer à mi - di.
ritenuto
fp
Ped.

30. Der Schatzgräber

(Johann Wolfgang von Goethe)

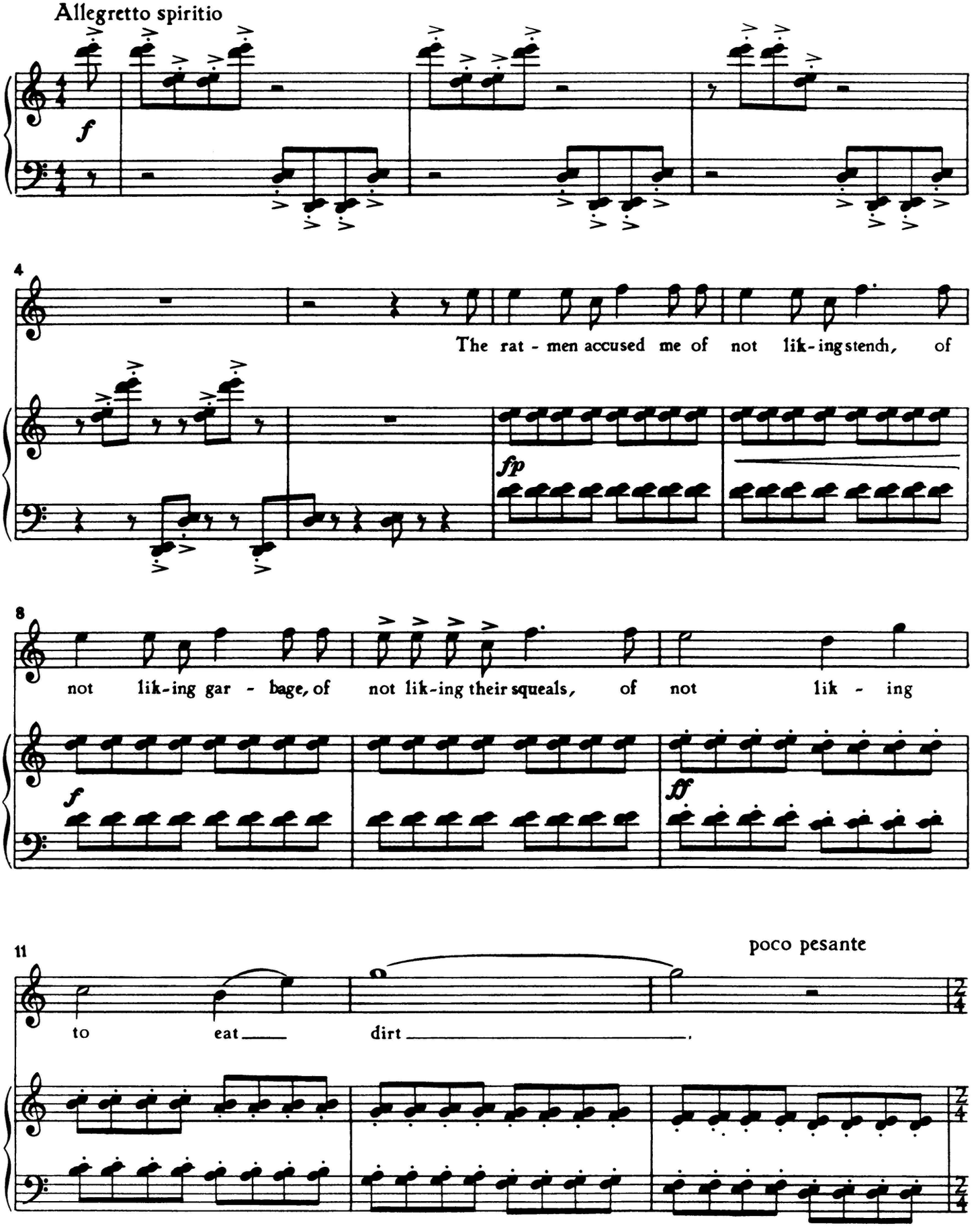


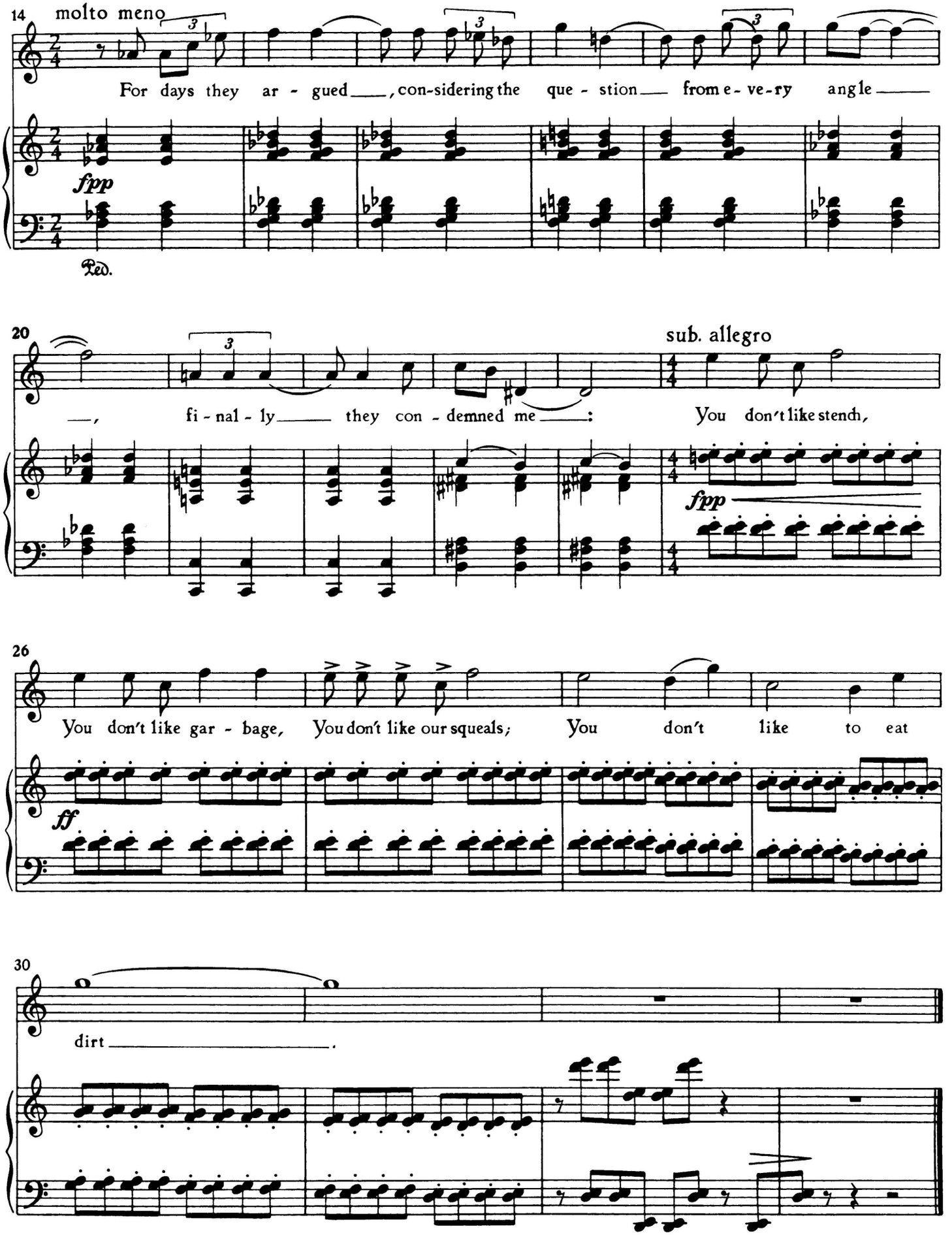

20
molto meno, grazioso quasi 4/4
Schrieb ich hin mit eig-nem Blut.
die ein schö-ner Kna-be trug.
Und so zog ich Kreis um Krei-se,
Hol-de Au-gen sah ich blin-ken
pp
sf
24
stell-te wun-der-ba-re Flam-men, Kraut und Kno-chen-werk zu-sam-men. Die Be-schwö-rung
un-ter dich-tem Blu-men-kran-ze; in des Tran-kes Him-mels-glan-ze trat er in den
27
war voll-bracht.
Kreis her-ein.
Und auf die ge-lern-te Wei-se grub ich nach dem al-ten Schat-ze
Und er hieß mich freund-lich trin-ken, und ich dacht: Es kann der Kna-be
30
rit.
auf dem an-ge-zeig-tem Plat-ze. Schwarz und stür-misch war die Nacht.
mit der schö-nen, lich-ten Ga-be wahr-lich nicht der Bö-se sein.


34
Tempo I (♩)
pp
„Trin - ke Mut des rei - nen Le - bens! Dann ver - stehst du die Be - leh - rung, kommst, mit
äußerst zart
pp
39
ängst - li - cher Be - schwö - rung, nicht zu - rück an die - sen Ort. Gra - be
ppp
44
rit.
Tempo I, leicht
hier nicht mehr ver - ge - bens! Ta - ges Ar - beit! A - bends Gä - ste!
pp
50
poco accel.
Sau - re Wo - chen! Fro - he Fe - ste! Sei — dein künf - tig, künf - tig Zau - ber - wort."
56
cresc.
f
ff

31. Nightmare

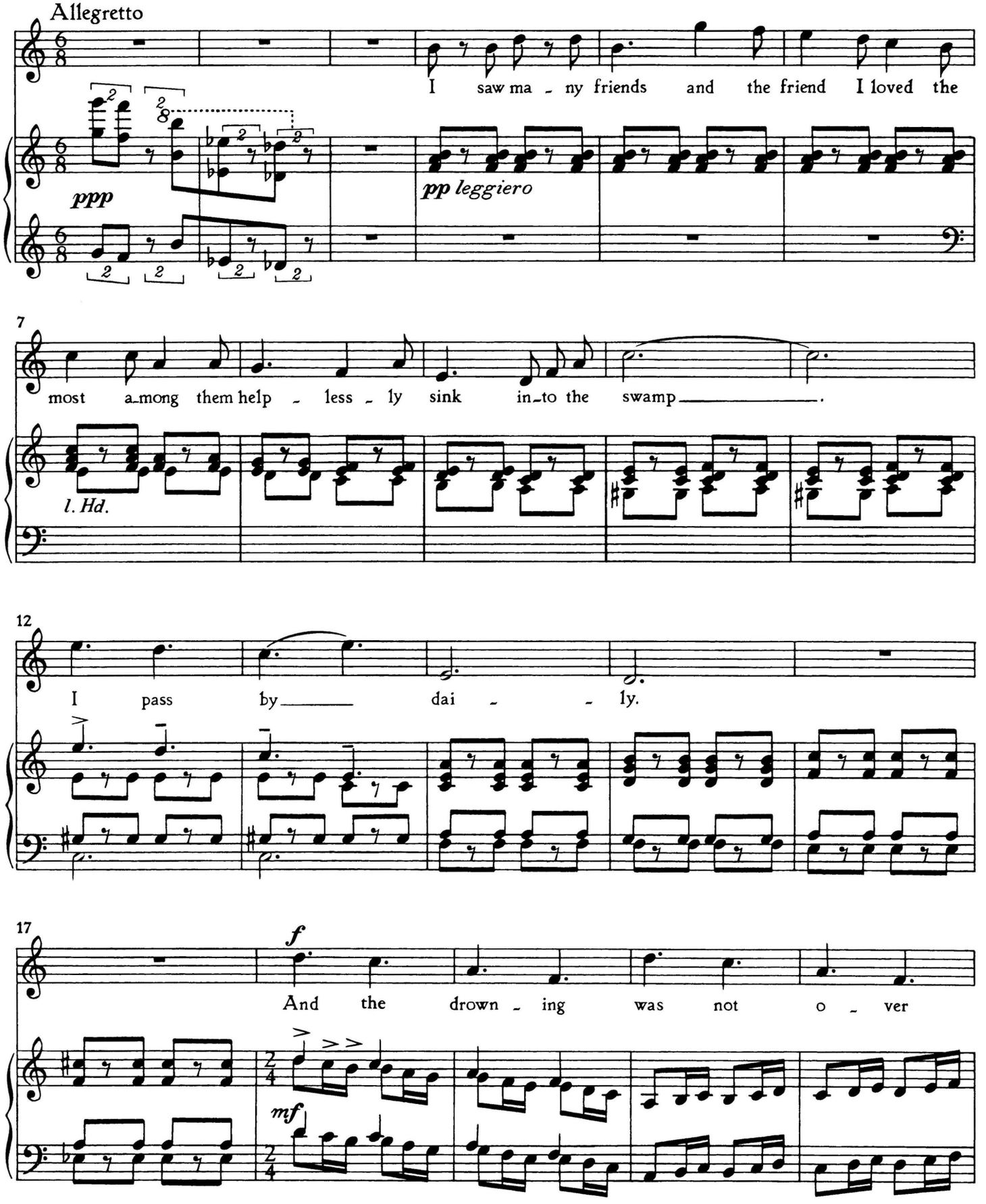
(Hanns Eisler)

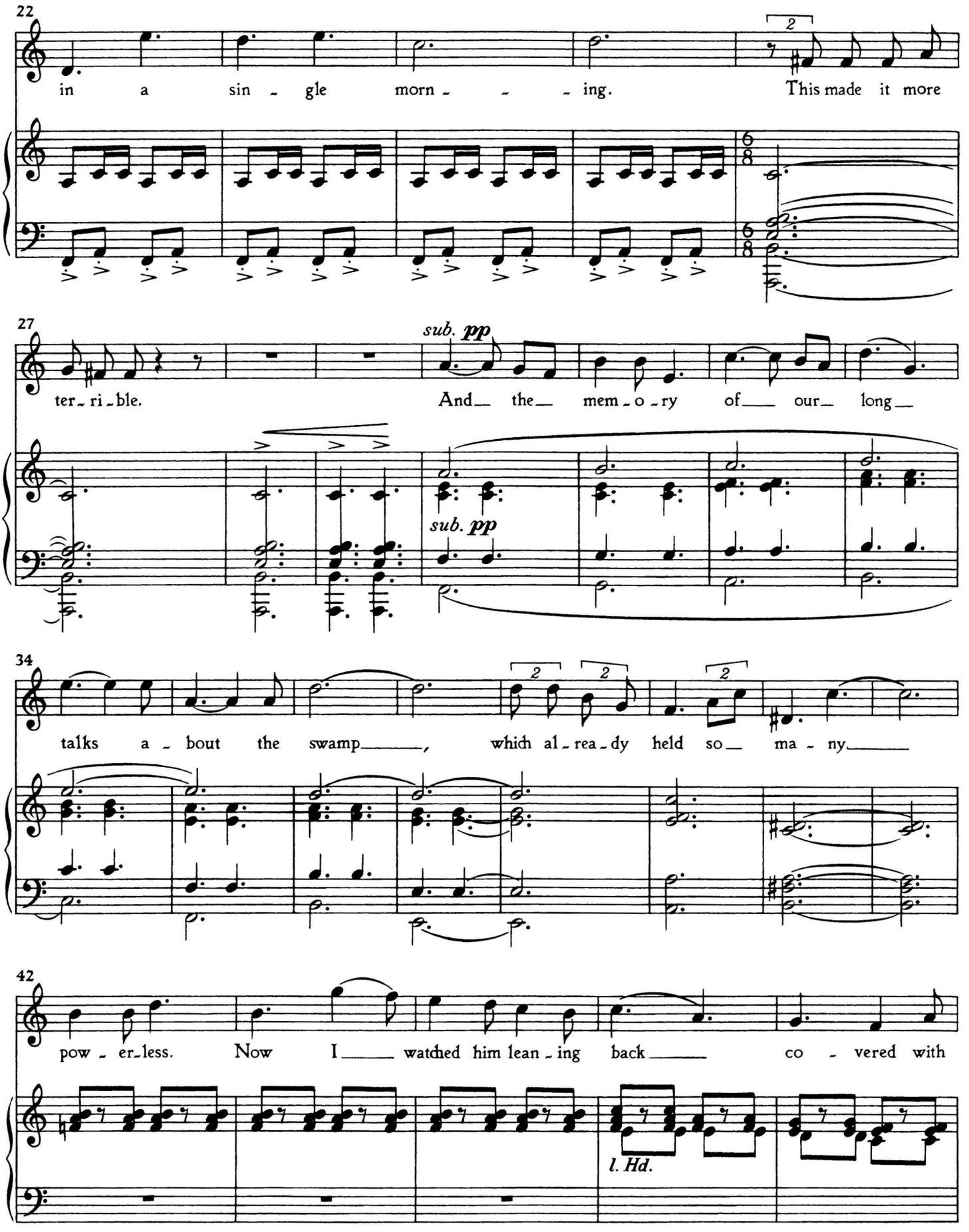


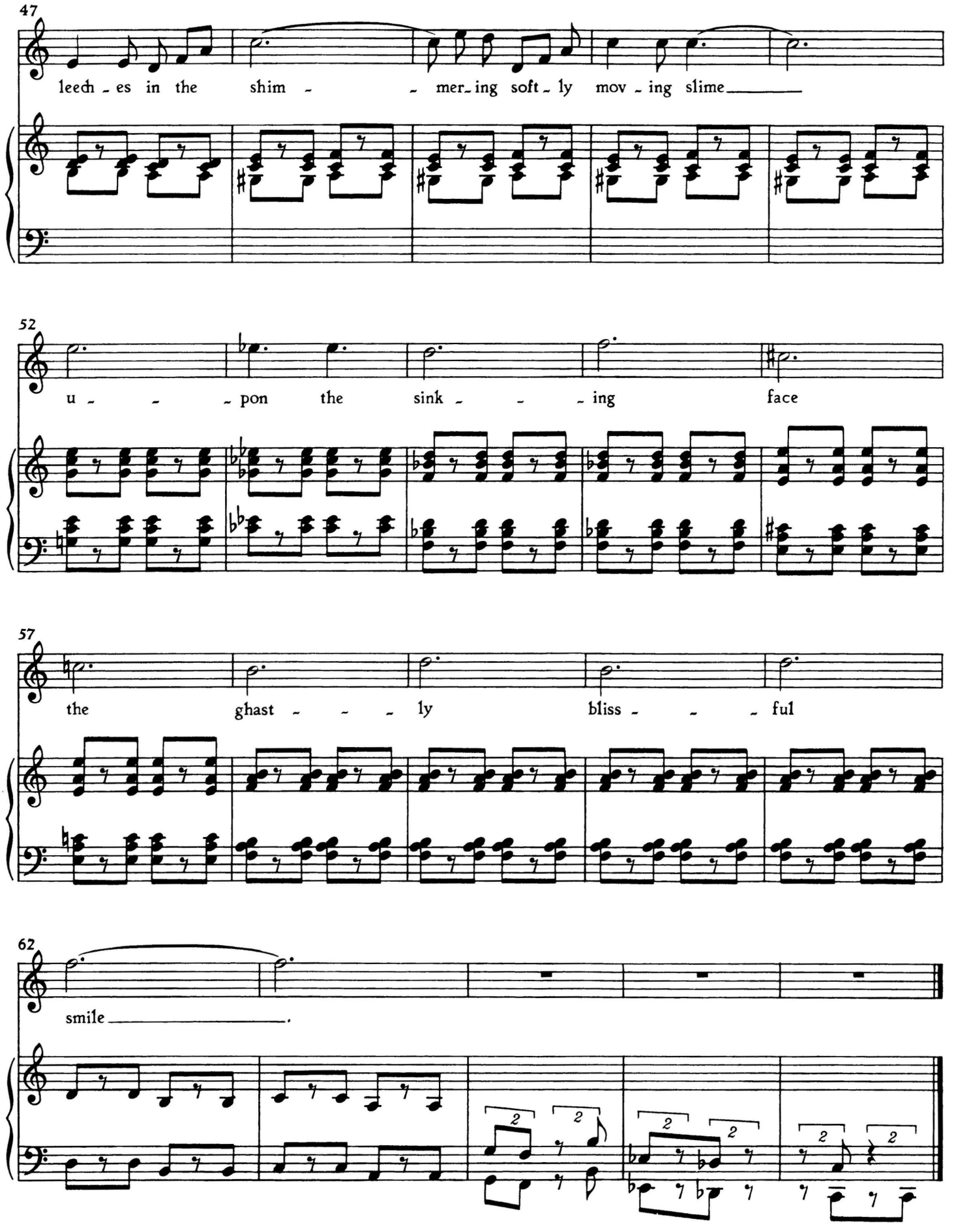

14
molto meno
For days they ar - gued ___, con-sidering the que - stion ___ from e - ve-ry angle ___
fpp
Ped.
20
___, fi - nal - ly ___ they con - demned me ___:
sub. allegro
You don't like stench,
fpp
26
You don't like gar - bage, You don't like our squeals; You don't like to eat
ff
30
dirt ___ .

32. Hollywood-Elegie Nr. 7

(Bertolt Brecht)




22
in a sin - gle morn - - - ing. This made it more
27
ter - ri - ble. And the mem - o - ry of our long
sub. pp
sub. pp
34
talks a - bout the swamp, which al - rea - dy held so ma - ny
42
pow - er - less. Now I watched him lean - ing back co - vered with
l. Hd.


47
leech - es in the shim - - mer - ing soft - ly mov - ing slime
52
u - - - pon the sink - - - ing face
57
the ghast - - - ly bliss - - - ful
62
smile

Anmerkungen

Für die vorliegende Ausgabe wurde der Notentext, den Manfred Grabs (1938–1984) im Rahmen der *Gesammelten Werke* Hanns Eislers publiziert hat (EGW I/16, *Lieder für eine Singstimme und Klavier*, Leipzig 1976, S. 73–158), mit den Autographen und weiteren Quellen im Hanns-Eisler-Archiv der Akademie der Künste in Berlin verglichen. Das Druckbild der von Grabs vorgelegten Edition wurde beibehalten, wobei im Detail einige behutsame Korrekturen vorzunehmen waren. Im Gesangstext wurde in einigen Zweifelsfällen der Lesart der jeweiligen Textvorlage der Vorzug gegeben.

Verwendete Abkürzungen:

Ges.	Gesangsstimme
Klav. o.	Klavier, oberes System
Klav. u.	Klavier, unteres System
T. 24^2	Takt 24, zweite Zählzeit

Lieder auf Texte der Steffinischen Sammlung

Den Ausgangspunkt für Eislers Arbeit am *Hollywooder Liederbuch* bildeten Brechts Gedichte der *Steffinischen Sammlung*. Diese war von Margarete Steffin (1908–1941) im finnischen Exil zusammengestellt und im Frühjahr 1941 vervielfältigt worden. Auf der Reise des Brecht-Clans von Finnland nach Amerika starb Margarete Steffin am 4. Juli 1941 in einem Moskauer Krankenhaus an Tuberkulose. Als Brecht die Sammlung ein Jahr später in Los Angeles Eisler zu lesen gab, vertonte dieser einen Teil der Gedichte; 14 Kompositionen sind erhalten. Die früheste Datierung (vom Mai 1942) findet sich auf einem Bogen Notenpapier, auf dem *Der Sohn*, *In den Weiden* und *An den kleinen Radioapparat* (in dieser Reihenfolge) notiert sind.

Die Textvorlage für den I. Teil von ***Der Sohn*** (S. 7) ist zwar in keiner der überlieferten Fassungen der *Steffinischen Sammlung* enthalten; das Typoskript weist aber einen entsprechenden Zuordnungsvermerk („St. S.“) auf. Beleg für den engen Zusammenhang ist zudem Brechts Gedicht *Der Lautsprecher*: In ihm ist der Hauptgedanke des Lieds (die Mutter eines Seemanns schüttet nachts Wasser gegen die Hauswand, damit ihr Sohn besser einschlafen kann) mit dem Motiv des Radioapparats kombiniert, dem in der *Steffinischen Sammlung* eine zentrale Stellung zukommt (siehe *An den kleinen Radioapparat*). Der Text des II. Teils (S. 9) ist dem Abschnitt *1940* der *Steffinischen Sammlung* entnommen.

Korrekturen: I., T. 19, Klav. u., ♮ zu c ergänzt analog T. 9 (im Autograph steht ein einzelnes ♮ vor beiden Noten); T. 27^1, Klav. o., ♭ von des^3 (richtig: d^3) zu b^2 versetzt gemäß Autograph; II., T. 3, Klav. u., ♮ zu e ergänzt gemäß Autograph (und analog T. 18 und 38).

In vielen Fällen hat Brecht die Änderungen, die Eisler an seinen Textvorlagen vornahm, ausdrücklich gebilligt. Bei ***In den Weiden*** (S. 12) kritisierte er jedoch einen Eingriff des Komponisten: Dieser hatte die Worte „über die Herrschenden“ (nach „die Wahrheit“, T. 11) mit der Begründung gestrichen, dass „ihm das Gedicht so reiner erscheint“. Brecht war sich unsicher, „ob nicht eine Reinheit entstünde, die anfechtbar wäre. Unter Umständen verlöre das Gedicht die historische Autarkie.“ (*Journal*, 26. Juli 1942). Im Gespräch mit Hans Bunge verteidigte Eisler seine Fassung: „Ich muss sagen, dass mir ‚die Herrschenden‘ zu abstrakt war. Es herrschen verschiedene Leute zu verschiedenen Zwecken und zu verschiedenen Perioden.“ – Eislers Autograph enthält eine Reihe detaillierter Vortragsbezeichnungen, die später gestrichen wurden: z. B. „gelangweilt, eine langweilige, bekannte Sache erzählend“ (Ende von T. 5) „bestätigend“ (zweite Hälfte T. 8) und „mit Humor“ (T. 12).

An den kleinen Radioapparat (S. 13) geht fast wörtlich auf einen *Journal*-Eintrag Brechts zurück: „In der letzten Zeit, seit die Nachrichten so schlecht werden, erwäge ich sogar, ob ich das Frühradio abstellen soll. Der kleine Kasten steht neben dem Lager, meine letzte Handlung am Abend ist, ihn aus-, meine erste am Morgen, ihn anzudrehen.“ (11. Juni 1940). In T. 3 war der sinnentstellende Textfehler „meine Lampen“ in „seine Lampen“ zu korrigieren: Gemeint sind die Röhren des Radioapparats, der in *Hotelzimmer 1942* als „der kleine sechslampige Lautsprecher“ besungen wird (dort T. 31/32). Eine weitere Erwähnung des „Lautsprechers“ findet sich in dem Lied *Die Flucht* (dort T. 12).

T. 19, Klav. ist wie im Autograph wiedergegeben, obwohl mit Blick auf die Gesangsstimme ganze Noten erforderlich wären.

Von Brechts Sonett *Finnische Landschaft* übernahm Eisler nur die ersten acht Zeilen in sein Lied ***Frühling*** (S. 14, im Autograph datiert auf den 11. Juni 1942). Die in der Textvorlage folgende Charakterisierung der Bewohner Finnlands als „Volk, das in zwei Sprachen schweigt“ fehlt bei Eisler ebenso wie der auf den finnischen Kontext verweisende Titelbestandteil bei ***Speisekammer 1942*** (S. 16). In der *Steffinischen Sammlung* ist das Gedicht *Finnische Gutsspeisekammer 1940* überschrieben.

Korrekturen: *Frühling*, T. 3^1, Klav. o., ♭ durch ♮ ersetzt (zu d^2) gemäß Autograph; T. 7^4, Ges., „schönbaumige“ statt „schönbäumige“ und T. 9^1, Ges., „vieltoniger“ statt „vieltöniger“ gemäß Textvorlage und Autograph; T. 25, Klav. o., ♮ zu d^1 gemäß Autograph ergänzt; *Speisekammer 1942*, T. 8^3–9^2 , Ges., „dem süßer“ statt „der süßen“, und T. 18^3, Ges., „Beeren“ statt „Beere“ gemäß Textvorlage.

Brechts Gedicht *Die Pfeifen* vertonte Eisler unter dem Titel ***Auf der Flucht*** (S. 18). Der Autor beklagt den Verlust seiner Bücher, die er auf seiner Flucht vor den Nazis nicht mit ins Exil nehmen konnte. Im Autograph seiner Komposition notierte Eisler: „Auch ich habe meine Brahms-Ausgabe in Berlin 1933 lassen müssen.“

Korrektur: T. 8^2, Klav. u., ♯ zu dis ergänzt gemäß Autograph.

Die Textvorlage für ***Die Flucht*** (S. 21) findet sich in der *Steffinischen Sammlung* im Abschnitt *1940*. Im Einklang mit dieser Jahreszahl betitelte Eisler das Lied zunächst „Brief eines Freundes aus Finnland im Jahre 1940“. Tatsächlich ist in Eislers Nachlass ein entsprechendes Typoskript überliefert, das Brecht vermutlich im Mai 1940 aus Finnland geschickt hat; Eislers Vertonung entstand jedoch erst am 7. Juli 1942 für das *Hollywooder Liederbuch*.

Auf demselben Bogen Notenpapier wie *Die Flucht* findet sich Eislers Komposition ***Gedenktafel für 4000 Soldaten, die im Krieg gegen Norwegen versenkt wurden*** (S. 22, bei Brecht ist der Krieg als „Krieg des Hitler“ spezifiziert).

Auch die Vorlage zu dem Lied ***Epitaph auf einen in der Flandernschlacht Gefallenen*** (S. 23) ist in der *Steffinischen Sammlung* als „Gedenktafel" bezeichnet: Von den beiden *Gedenktafeln für im Krieg des Hitler gegen Frankreich Gefallene* hat Eisler jedoch nur das erste Teilgedicht vollständig in Noten gesetzt, vom zweiten ist die erste Zeile als Fragment erhalten („Ihr Leute, wenn Ihr sagen hört").

Der von Eisler als ***Spruch*** (S. 24) komponierte Vierzeiler fungiert auf der Titelseite der *Steffinischen Sammlung* als Motto. Eislers Titelvariante „Schlußspruch" deutet darauf hin, dass er das Lied als Abschluss einer möglichen Veröffentlichung des *Hollywooder Liederbuchs* in Betracht gezogen hat.

In seinem Gedicht *Ich lese von der Panzerschlacht* konfrontiert Brecht die Kriegshandlungen Nazideutschlands vom Mai und Juni 1940 mit seinen Erinnerungen an die Augsburger Jugendfreunde, die er als potentielle Mitverursacher der blutigen Ereignisse anspricht. Eislers Komposition ***Panzerschlacht*** (S. 25) dürfte wie die anderen Vertonungen aus der *Steffinischen Sammlung* im Sommer 1942 entstanden sein.
Korrektur: T. 13, Klav. o., überflüssige ganze Pause getilgt.

Das Lied ***Ostersonntag*** (S. 27) hat Eisler auf den 23. Juli 1942 datiert. Wenige Tage später notierte Brecht in sein *Journal*: „Eisler sagt, er habe jetzt die ganzen ‚finnischen Gedichte' auskomponiert. Zuletzt, als nichts mehr übriggeblieben sei, den *Kirschdieb* und *Heute, Ostersonntag früh*. Er erzählt, wie die Gedichte bei längerer Beschäftigung mit ihnen gewonnen hätten. Für mich ist seine Vertonung, was für Stücke eine Aufführung ist: der Test. Er liest mit enormer Genauigkeit. In dem letzterwähnten Gedicht polemisiert er gegen das Wort ‚Werk' und ist erst zufrieden, als ich es mit ‚Gedicht' oder ‚Vers' ersetze." (29. Juli 1942, bezogen auf „Verse" in T. 12). – Eine andere Textänderung ließ Brecht unerwähnt: Die erste Zeile von ***Der Kirschdieb*** (S. 29) lautet im Original „An einem frühen Morgen, lange vor Hahnenschrei". Den Verweis auf das biblische Symbol des Verrats hat Eisler nicht in seine Fassung übernommen.
Korrekturen: *Ostersonntag*, T. 25^2, Klav. o., in der Unterstimme Sechzehntel-Balken ergänzt gemäß Autograph; *Der Kirschdieb*: T. 41, Ges., letzte Note, Sechzehntel durch Achtel ersetzt gemäß Autograph; T. 43, in „frisch, accel. molto" den Zusatz „molto" gestrichen gemäß Autograph und Druck in *Lieder und Kantaten*.

Die letzte erhaltene Komposition Eislers auf ein Gedicht der *Steffinischen Sammlung* ist das Lied ***Hotelzimmer 1942*** (S. 31), im Autograph datiert auf den 3. August 1942. Zum Zeitpunkt der Komposition lebte Eisler tatsächlich in einem Hollywooder Hotelzimmer, ehe er mit seiner in der Zwischenzeit aus New York nachgereisten Frau Lou eine Wohnung in Pacific Palisades bezog.
Korrektur: T. 48/49, Klav. o., Ligaturbogen getilgt gemäß der revidierten Fassung in Eislers Autograph.

Hollywood-Elegien

Es kann nicht mit letzter Bestimmtheit angegeben werden, welche Texte bzw. Kompositionen zu den „Hollywood-Elegien" zu rechnen sind und welche nicht. Im Gespräch mit Hans Bunge beschrieb Eisler den Entstehungskontext: „In diesem trübsinnigen ewigen Frühling von Hollywood sagte ich Brecht, kurze Zeit nachdem wir uns wieder zusammenfanden in Amerika: ‚Das ist der klassische Ort, wo man Elegien schreiben muss.' [...] Man ist nicht ungestraft in Hollywood. Man muss das einfach mit beschreiben." Von den vier Gedichten, die Brecht unter der Überschrift „Hollywoodelegien" in einem Typoskript zusammenfasste, hat Eisler jedoch nur „Unter den grünen Pfefferbäumen" als Nummer I seiner (später so bezeichneten) ***Fünf Elegien*** vertont (S. 39). – Auch für die übrigen vier Elegien sind im Brecht-Archiv Typoskripte nachweisbar, wenn auch ohne Hinweis auf ihre Zugehörigkeit zu den „Hollywood-Elegien". Eislers II. Elegie („Die Stadt ist nach den Engeln genannt", S. 41) ist im Autograph auf den 20. September 1942 datiert. Den Text zur III. Elegie („Jeden Morgen, mein Brot zu verdienen", S. 42) schrieb Brecht, als er im Sommer 1942 am Drehbuch für Fritz Langs Antinazifilm *Hangmen Also Die* mitarbeitete. Eislers Komposition stammt vom 25. September 1942. – Als Ausgangspunkt der IV. Elegie („Diese Stadt hat mich belehrt", S. 43) diente ein Gedicht des englischen Schriftstellers Percy Bysshe Shelley (1792–1822), der seinen Wohnort London als Hölle beschrieben hatte. Nach seinem ersten Jahr in Hollywood befand Brecht, die Hölle müsse „noch mehr Los Angeles gleichen". – Das Resümee der V. Elegie („In den Hügeln wird Gold gefunden", S. 44), wonach sich in Hollywoods das Verkaufen von „Träumen" (Filmen) als noch lukrativer herausgestellt habe als das Auffinden von Bodenschätzen, scheint in Eislers Vertonung in besonderer Weise hervorgehoben: Den in T. 7 auf der ersten Silbe des Wortes „Träume" ausgehaltenen Ton hat der Komponist nachträglich um den zusätzlich eingeschobenen Takt 8 verlängert.
Korrekturen: II., T. 15, Klav. o., punktierte Halbe gis^1 durch Halbe ersetzt; III., T. 14^1, Klav. u., ♮ zu d ergänzt gemäß Autograph.

In der Textvorlage für ***Die letzte Elegie*** (S. 45) beschreibt Brecht eine neue Generation amerikanischer Jagdflugzeuge, die damals in der Umgebung von Los Angeles zahlreiche Testflüge absolvierten. Ihre Fähigkeit, sich in bislang unerreichter Höhe zu bewegen, erhält in dem Gedicht eine neue, politische Deutung. – Eisler hat das am 15. September 1942 komponierte Lied offenbar als Abschluss der „Hollywood-Elegien" konzipiert, worauf neben der Betitelung als „letzte" Elegie auch die Korrespondenz seiner ersten vier Töne mit dem letzten Takt der V. Elegie hindeutet.
Korrektur: T. 2^{1-2}, Klav. o., Ligaturbogen zwischen den beiden Noten es^1 eliminiert und auf der zweiten Zählzeit Tenutostrich ergänzt gemäß Autograph und Fassung letzter Hand in *Lieder und Kantaten*.

Weitere Lieder des Jahres 1942

Inmitten von Eislers Gedichtvertonungen aus der *Steffinischen Sammlung* findet sich die Komposition ***Über den Selbstmord*** (S. 20), deren Verse Brechts Stück *Der gute Mensch von Sezuan* entnommen sind. Den kurzen Monolog der Shen Te aus dem dritten Bild (dort mit den Worten „In unserem Land" beginnend) vertonte Eisler als eigenständiges Lied. Die chronologische Einordnung ergibt sich aus dem Fundort des Autographs auf der ersten Seite eines Bogens Notenpapier, auf dem auch *Die Flucht* notiert ist.

Das Gedicht ***Die Maske des Bösen*** (S. 33) schickte Brecht an Ruth Berlau nach New York, nachdem ihm diese einige

„bittere" Briefe geschrieben hatte. Eislers Vertonung war zunächst mit „Hotelzimmer II" überschrieben, weshalb Manfred Grabs das Lied unmittelbar nach *Hotelzimmer 1942* einordnete. Da Ruth Berlau jedoch den 28. September 1942 als Tag des Posteingangs notiert hat, scheint auch ein späteres Entstehungsdatum (nach den „Hollywood-Elegien") denkbar.

Für seine ***Zwei Lieder nach Worten von Pascal*** (S. 34) entnahm Eisler Texte des französischen Mathematikers und Philosophen Blaise Pascal (1623–1662) einer englischsprachigen Buchausgabe, die er sich „für 19 Cent am Hollywood Boulevard" gekauft hatte (Notiz am Rand des Autographs). Die beiden auf den 12. und 14. September 1942 datierten Kompositionen trugen zunächst den Titel *Zwei Inschriften für Arbeiterkneipen*, den Eisler später gestrichen hat.
Korrekturen: I., T. 34/35, Klav. u., Ligaturbogen gemäß Autograph ergänzt; II., Vortragsbezeichnungen von T. 1 nach T. 5 und von T. 7 nach T. 12 versetzt gemäß Autograph und Fassung letzter Hand in *Lieder und Kantaten*.

Als ***Winterspruch*** (S. 38) vertonte Eisler am 17. September 1942 vier Zeilen aus Brechts Stück *Die heilige Johanna der Schlachthöfe* (Abschnitt 9: Johannas dritter Gang in die Tiefe). Dort lauten die Verse allerdings: „Der Schnee beginnt zu treiben / Wer wird denn da bleiben? / Da bleiben, wie immer so auch heut / Der steinige Boden und die armen Leut". Eislers Umformulierung „Dableiben *wird*" (T. 10/11), mit dem Verb in der Singularform, vermag angesichts des darauf folgenden Plurals („Steine", „Leut'") nicht recht zu überzeugen. Im Autograph notierte Eisler: „Merkwürdigerweise habe ich das im Traum komponiert."

Anakreontische Fragmente

Im Gespräch mit Hans Bunge erinnerte sich Eisler, Brecht sei „sehr erstaunt" gewesen, als er sich „inmitten der Wirren des fürchterlichen Krieges" zurückzog und „einige Tage lang Anakreon komponierte". Eisler rückblickend: „Nun ist Anakreon bekanntlich ein [...] Dichter, der die Vergnügungen des Alltags beschrieben hat. Ich habe mir merkwürdigerweise von den übrigens hervorragenden Nachdichtungen von Mörike Anakreongedichte herausgesucht, die nun damit überhaupt nichts zu tun haben. Ich habe sie zum Teil auch ein bisschen umgedichtet. Das machte dem Brecht den größten Spaß." – Eislers Methode ist beim I. Fragment ***Geselligkeit betreffend*** (S. 50) besonders deutlich nachzuvollziehen. Anakreons Verse lauten in Mörikes Nachdichtung: „Der sei nicht mein Genoss', der mir zum Wein beim vollen Becher von Fehden erzählt und von dem leidigen Krieg; vielmehr der in geselligem Frohsinn gerne der Musen und Aphrodites holdseliger Gaben gedenkt." Das von Eisler eingefügte Wort „nicht" (T. 7) ist im Autograph unterstrichen. – Dagegen kam Eisler beim II. Fragment („Dir auch wurde Sehnsucht nach der Heimat tödlich", S. 52) fast ohne Textänderung aus. Der letzte Halbsatz (T. 9^4–13) lautet in der Textvorlage „und strömend spielten die Wogen den Reiz lieblicher Jugend hinweg." – In ***Die Unwürde des Alterns*** (III., S. 53) war ursprünglich auch für T. 13^3 (ähnlich wie für T. 6f.) die Vortragsbezeichnung „unangenehm, scharf!" vorgesehen. Eislers Komposition wurde dem Autograph zufolge am 2. April 1943 abgeschlossen (die ersten beiden Fragmente weisen keine Datierung auf). – Im Autograph von ***Später Triumph*** (IV., S. 55) findet sich der später gestrichene Titelzusatz „Aufstieg eines Politikers". – In der Textvorlage des V. Fragments ***In der Frühe*** (S. 57) steht anstelle der bangen Schlussfrage (T. 21–25) die Feststellung: „Mein arm heimatlich Land werd ich denn wiedersehn." Eislers Komposition trägt den Vermerk „18 April 1943 Hollywood".
Korrekturen: IV., T. 15^2, Klav. o., Viertel durch punktierte Viertel ersetzt; V., T. 1, Dynamikangabe ***pp*** durch ***pppp*** ersetzt gemäß Autograph.

Hölderlin-Fragmente

Am 25. Juni 1943 notierte Brecht in sein *Journal*, Eisler habe „für sein ‚Hollywooder Liederbüchlein' zwei großartige Zyklen geschrieben, Anakreongedichte und Hölderlingedichte" – wobei er besonders hervorhob, dass deren „Vertonungen nunmehr ganz und gar gestisch" seien. Im Gespräch mit Eisler lobte Brecht die Art, wie der Komponist die Gedichte Hölderlins „entgipst" bzw. „vom Gips befreit" habe. Auf Bunges Frage nach den Prinzipien solcher Textbearbeitung antwortete Eisler 1961: „Das Merkwürdige ist: Es gibt da keine Prinzipien. Das ist keine wissenschaftliche Methode, das ist eine künstlerische. Das heißt, man liest ein Gedicht und versucht – ohne Barbar zu sein –, das zusammenzufassen, was einem heute wichtig erscheint." – Die erste Niederschrift von ***An die Hoffnung*** (I., S. 59) beendete Eisler am 20. April 1943 in Pacific Palisades. Im Autograph notierte er: „Eventuell als Einlage für [das Opernprojekt] ‚Goliath' verwenden. (Dann für Streicher setzen)". Eine Fassung für Bariton und Streichorchester übernahm Eisler 1962 in seine *Ernsten Gesänge*. – Das II. Fragment ***Andenken*** (S. 61) wurde am 3. Juni 1943 fertiggestellt. Auf der Titelseite des Autographs notierte der Komponist sein häufig zitiertes „Vorwort für das Hollywooder Liederbuch: In einer Gesellschaft, die ein solches Liederbuch versteht und liebt, wird es sich gut und gefahrlos leben lassen. Im Vertrauen auf eine solche sind diese Stücke geschrieben." – Den Text für die am 10. Juni 1943 vollendete ***Elegie 1943*** (III., S. 64) entnahm Eisler Hölderlins Gedicht *Der Friede*. – Das IV. Fragment ***Die Heimat*** (S. 67) datiert vom 21. Juni 1943. Für T. 15ff. lautete die Vortragsbezeichnung ursprünglich „mit scharfem, düsteren Ausdruck". – Eislers Komposition ***An eine Stadt*** (V., S. 69) trägt im Autograph den Vermerk „Franz Schubert gewidmet" sowie die Datierung „22. Juni 1943 Pacific Palisades". Das hierfür verwendete Gedicht Hölderlins trägt den Titel *Heidelberg*. – Am 2. August 1943 ergänzte Eisler den Zyklus noch um das VI. Fragment ***Erinnerung*** (S. 73), wobei der den Text aus Hölderlins *Gesang der Deutschen* zusammenstellte. Im Gespräch mit Hans Bunge räumte Eisler ein, es sei – mitten im Krieg gegen Nazideutschland – eigentlich eine „Geschmacklosigkeit" gewesen, im Sommer 1943 ein solches Lied zu komponieren. Er habe es dennoch getan, um bei seiner Rückkehr nach Deutschland sagen zu können: „Ihr Scheißkerle! Aber immerhin habe ich für euch was komponiert!"
Korrektur: I., T. 1^3, Ges., „gütiggeschäftige" statt „gütig geschäftige" gemäß Textvorlage; IV., T. 12^2, Klav. o., punktierte Halbe durch Halbe ersetzt.

Weitere Lieder des Jahres 1943

Das Gedicht *Kalifornischer Herbst* des österreichischen Regisseurs und Schriftstellers Berthold Viertel (1885–1953) vertonte Eisler im Januar 1943 unter dem Titel ***L'automne***

californien (Kalifornischer Herbst) (S. 47). Bei einer späteren Überarbeitung gingen Teile der ursprünglichen Komposition verloren, so dass heute nur eine von Eisler vermutlich in den 1950er Jahren erstellte Fassung verfügbar ist.

Für die am 19. April 1943 geschriebene ***Erinnerung an Eichendorff und Schumann*** (S. 58) griff Eisler auf das Gedicht *In der Fremde* von Joseph von Eichendorff (1788-1857) zurück, das auch schon Robert Schumann und Johannes Brahms vertont hatten. Anders als seine beiden Vorgänger komponierte Eisler nur die erste Strophe.
Korrekturen: T. 8, Klav. o., Halbe durch punktierte Halbe ersetzt; T. 14, Klav. o., Halbe durch punktierte Halbe ersetzt gemäß Autograph.

Das Lied ***Der Mensch*** (S. 76) hat Eisler auf eine Textmontage aus Versen des Alten Testaments komponiert. Der erste Satz findet sich im Buch Hiob (14,1), der zweite wurde aus Passagen des 2. Buchs Mose zusammengesetzt (12,7 und 12,23). Den ersten Satz übernahm Eisler 1951/52 in seinen Operntext *Johann Faustus*. Der Vermerk im I. Band der *Lieder und Kantaten*, die Komposition stamme „aus Dr. Faustus" nimmt hierauf Bezug, ist aber missverständlich. Das Lied ist, den Autographen nach zu urteilen, vermutlich Mitte 1943 in Los Angeles entstanden.

Vom Sprengen des Gartens (S. 77) geht auf einen *Journal*-Eintrag Brechts über „das Wässern des Gartens" zurück. Es sei merkwürdig, wie das politische Bewusstsein die Tätigkeiten des Alltags beeinflusse: „Woher sonst kommt die Sorge, eine Stelle des Rasens könne übersehen werden, die kleine Pflanze dort könnte nichts abbekommen." (20. Oktober 1942). Eisler vertonte die Verse auf demselben Bogen Notenpapier wie ***Die Heimkehr*** (S. 79) vermutlich kurz nach Fertigstellung der beiden Gedichte im August 1943.
Korrektur: *Die Heimkehr*, T. 17, Ges., Fermate analog Klav. ergänzt.

Die Landschaft des Exils (S. 80) komponierte Eisler laut Autograph am 2. September 1943. Brechts Gedicht vom Juli 1943 ist dem Schauspieler und Regisseur Wilhelm Dieterle (1893–1972) gewidmet. Dieser hatte die im Lied behandelte Überfahrt des Brecht-Clans „auf dem letzten Boot" von Wladiwostok nach Los Angeles im Jahr 1941 durch seine Bürgschaft bei der amerikanischen Einwanderungsbehörde erst möglich gemacht.
Korrektur: T. 23, Klav. o., ♮ zu e^1 ergänzt gemäß Autograph.

Als ***Rimbaud-Gedicht*** (S. 82) vertonte Eisler am 28. Dezember 1943 einen in manchen Fassungen als *Bonne pensée du matin* betitelten Text des französischen Dichters Arthur Rimbaud (1854–1891). Das Lied ist eine Hommage an die Zimmerleute und Arbeiter, die schon „morgens um vier" auf der Baustelle ihren Dienst tun. In lyrisch überhöhten Wendungen ruft der Dichter die Göttin Venus an, sie möge die Arbeiter ausreichend mit „eau de vie" (Branntwein) versorgen. – Die nachträgliche Widmung für Eislers dritte Frau Stefanie stammt vermutlich aus dem Jahr 1960, als das Lied für den Druck im VI. Band der *Lieder und Kantaten* vorbereitetet wurde.

Lieder der Jahre 1944–1947

Goethes Ballade ***Der Schatzgräber*** (S. 85) setzte Eisler (einem Autograph im Ernst-Busch-Archiv zufolge) erst 1944 in Musik, nicht wie bislang angenommen 1942. Im Herbst 1946 war das Lied unter den ersten Arbeiten, die der Komponist nach Kriegsende von Amerika aus nach Berlin schickte. Die damalige Fassung (die in C-Dur notiert ist und Manfred Grabs bei seiner Edition im Jahr 1976 noch nicht zur Verfügung stand) hat Eisler später in der hier abgedruckten Weise verändert: Der mit „Trinke Mut des reinen Lebens" beginnende Abschnitt (T. 34–47) war zunächst quasi als dritte Strophe (analog zu T. 5ff.) komponiert.

Die beiden letzten Lieder der Sammlung sind vermutlich erst 1947 erstanden. Das Autograph von ***Nightmare*** (S. 88) war zunächst mit „The Hearing (a nightmare)" überschrieben, wodurch ein Bezug zu Eislers Verhören vor dem Ausschuss zur Untersuchung unamerikanischer Tätigkeiten nahegelegt wird. Die „Hearings regarding Hanns Eisler" fanden – nach einem Vorverhör im Mai 1947 in Los Angeles – vom 24. bis 26. September 1947 in Washington statt. Den englischen Text hat Eisler offenbar selbst verfasst.
Korrektur: T. 24, Ges., Doppelpunkt gemäß Textvorlage ergänzt.

Die ***Hollywood-Elegie Nr. 7*** (S. 90) erhielt ihren nicht ganz zutreffenden Titel, als Eisler Anfang 1948 eine Auswahl von 16 Liedern des *Hollywooder Liederbuchs* unter der Bezeichnung *Die Hollywood-Elegien* publizierte (siehe Vorwort). Die Komposition geht auf Brechts Gedicht *Der Sumpf* zurück, das dem Schauspieler Peter Lorre gewidmet ist. Lorre war Anfang 1947 wegen illegalen Drogenbesitzes in New York verhaftet worden; im Zuge seiner Bemühungen um den Freund bat Brecht die amerikanische Schriftstellerin Naomi Replansky, das Gedicht zu übersetzen. Eisler vertonte die englische Fassung (*The Swamp*), veränderte sie jedoch an einigen Stellen. Replansky beschrieb den Vorgang so: „It is a beautiful poem. Hanns Eisler set it to music. He used my translation, but rewrote some of my lines in quite fractured English. To my chagrin he left my name on as translator of *his* version." Vor allem die ersten sieben Zeilen von Brechts Gedicht sind bei Eisler entstellt wiedergegeben. Sie lauten im Original: „Manchen der Freunde sah ich, und den geliebtesten / Hilflos versinken im Sumpfe, an dem ich / Täglich vorbeigeh. // Und es geschah nicht an einem / Einzigen Vormittag. Viele Wochen nahm es oft; / Dies machte es schrecklicher." Die frühere Annahme, Eisler habe das Lied im Kontext der 1942 entstandenen *Fünf Elegien* geschrieben, war in jedem Fall zu revidieren: Naomi Replansky hat Brecht und Eisler nach eigener Aussage frühestens 1946 kennengelernt.
Korrekturen: T. 9^1 , Ges., „sink" statt „sunk" und T. 18^2, Ges., „the drowning" statt „a drowning" mit Blick auf die deutsche Textvorlage.

Notes

For the present edition, the musical text published by Manfred Grabs (1938-1984) for the *Complete Works* of Hanns Eisler (EGW I/16, *Songs for Voice and Piano*, Leipzig 1976, p. 73-158) has been compared with autographs and further sources in the Hanns-Eisler-Archive of the Academy of Arts in Berlin. While the editors have in the main respected Grabs' editorial practice, some prudent corrections have been made in the interests of textual authenticity. In addition, preference has in a few cases been given in the vocal part to the words in the respective source text.

Abbreviations:

Vc.	Voice
Pno. r.h.	Piano, right hand
Pno. l.h.	Piano, left hand
m. 24^2	Measure 24, second beat

Songs to Texts from the *Steffin Collection*

Brecht's *Steffin Collection*, compiled by Margarete Steffin (1908-1942) while in Finnish exile and duplicated in early 1941, formed the starting point for Eisler's work on the *Hollywood Songbook*. Steffin died of tuberculosis on 4 July 1941 in a Moscow hospital while en route with the Brecht clan from Finland to America. When Brecht gave Eisler the collection to read a year later in Los Angeles, the composer set a number of the poems; 14 songs are extant. The earliest date (May 1942) is found on a sheet of music paper on which *Der Sohn*, *In den Weiden*, and *An den kleinen Radioapparat* (in this order) are notated.

The source text for the first part of ***Der Sohn*** ('The son,' I., p. 7) is not found in any of the surviving versions of the *Steffin Collection*; however, a note in the typescript ("St. S." for *Steffinsche Sammlung*) aligns it with the collection, additional confirmation for which is provided by Brecht's poem *Der Lautsprecher* ('The loudspeaker'), which combines the main idea of the song (the mother of a sailor flings water at the wall of the house at night so that her son may sleep better) with the motive of a radio set, this motive being a central theme in the *Steffin Collection* (see *An den kleinen Radioapparat*). The text of the second part (II., p. 9) is from the section *1940* in the *Steffin Collection*.
Corrections: I., m. 19, Pno. l.h. ♮ before c added as in m. 9 (a single ♮ stands before both notes in the autograph); m. 27^1, Pno. r.h., ♭ before d^3 moved to b^2 as in autograph: II., m. 3. Pno. l.h., ♮ before e added as in autograph (and as mm. 18 and 38).

In many cases, Brecht expressly approved Eisler's changes to his texts. However, in the case of ***In den Weiden*** ('In the willows,' p. 12), he criticized the composer's intervention: the latter cut the words "über die Herrschenden" ('about the rulers') following "die Wahrheit" ('the truth', m. 11) on the grounds that the "poem seemed that way purer to him." Brecht was unsure "if not a contestable purity thus arises. The poem might potentially lose its historical autarchy." (*Journal*, 26 July 1942). In conversation with Hans Bunge, Eisler defended his version: "I must say, I found 'the rulers' too abstract. Different people rule with different aims and in different periods." – Eisler's autograph contains a series of detailed performance directions which were later cut, e.g. "gelangweilt, eine langweilige, bekannte Sache erzählend" ('bored, narrating a boring, well-known thing,' end of m. 5), "bestätigend" ('confirmatory', second half of m. 8), and "mit Humor" ('with humor', m. 12).

An den kleinen Radioapparat ('To the little radio set,' p. 13) has its almost literal origin in one of Brecht's *Journal* entries: "Recently, since the news has become so bad, I am even considering switching off the radio in the morning. The little box sits next to the bed, my final act in the evening is to turn it off, my first act in the morning to turn it on." (11 June 1940). A textual error which confuses the meaning in m. 3 had to be revised: The correct formulation "seine Lampen" ('its valves,' instead of "meine Lampen," 'my bulbs') refers to the tubes in a radio, which is referred to as "der kleine sechslampige Lautsprecher" ('the little six-tube loudspeaker') in *Hotelzimmer 1942* (m. 31-2). Further mention of a 'loudspeaker' can be found in the song *Die Flucht* (m. 12).
M. 19, Pno. is reproduced as in autograph, although the vocal part would make notated full notes necessary here.

For the song ***Frühling*** ('Spring,' p. 14, autograph dated 11 June 1942), Eisler set only the first eight lines of Brecht's sonnet *Finnische Landschaft* ('Finnish landscape'). The following characterization of the inhabitants of Finland as "a people who keep silent in two languages" in the source text is absent in Eisler, as is the reference to a Finnish context in part of the title to ***Speisekammer 1942*** ('Pantry 1942,' p. 16): in the *Steffin Collection*, the poem contains the heading *Finnish pantry 1940*.
Corrections: *Frühling*, m. 3^1, Pno. r.h., ♭ replaced by ♮ before d^2 as in autograph; m. 7^4, Vc., "schönbaumige" replaces "schönbäumige," and m. 9^1, Vc., "vieltoniger" replaces "vieltöniger" as in source text and autograph; m. 25, Pno. r.h., ♮ before d^1 added as in autograph; *Speisekammer 1942*, m. 8^3–9^2 , Vc., "dem süßer" replaces "der süßen," and m. 18^3, Vc., "Beeren" replaces "Beere" as in source text.

Eisler set Brecht's poem *Die Pfeifen* ('The pipes') as ***Auf der Flucht*** ('In my flight,' p. 18). The author laments the loss of his books which, in his flight from the Nazis, he could not take into exile. In the autograph score, Eisler noted: "I too had to leave my Brahms edition in Berlin in 1933."
Corrections: m. 8^2, Pno. l.h., ♯ added before d as in autograph.

The source text of ***Die Flucht*** ('Escape,' p. 21) is found in the section *1940* in the *Steffin Collection*. In consonance with this dating, Eisler initially entitled the song "Letter from a friend in Finland from 1940." Indeed, a corresponding typescript, which Brecht presumably sent from Finland in May 1940, exists in Eisler's bequest; however, Eisler did not set the poem until 7 July 1942.

The sheet of music paper on which *Die Flucht* is written also contains Eisler's song ***Gedenktafel für 4000 Soldaten, die im Krieg gegen Norwegen versenkt wurden*** ('Memorial plaque for 4000 soldiers drowned in the war against Norway,' p. 22, in Brecht's original the war is explicitly named as "Hitler's war"). The source text of ***Epitaph auf einen in der Flandernschlacht Gefallenen*** ('Epitaph for one who fell in the Battle of Flanders,' p. 23) is also described as a 'memorial plaque' ("Gedenktafel") in the

Steffin Collection: of the two *Gedenktafeln für im Krieg des Hitler gegen Frankreich Gefallene* ('Memorial plaques for soldiers fallen in Hitler's war against France'), Eisler set only the first in its entirety, of the second a fragment containing the first line exists ("Ihr Leute, wenn Ihr sagen hört").

The quatrain composed by Eisler as ***Spruch*** ('Proverb', p. 24) serves as a motto on the title page of the *Steffin Collection*: His title variant "Schlußspruch" ('Closing words') suggests that Eisler was contemplating placing it as the final song in a possible publication of the *Hollywood Songbook*.

In his poem *Ich lese von der Panzerschlacht* ("I read about the tank battle"), Brecht sets the hostile actions of Nazi Germany from May and June 1940 against his memories of childhood friends in Augsburg, whom he addresses as potential contributors to these bloody events. Eisler's composition ***Panzerschlacht*** ('Tank battle,' p. 25), as is the case with the other settings of the *Steffin Collection*, most probably dates from summer 1942.
Corrections: m. 13, Pno. r.h., redundant measure rest cut.

Eisler dated the song ***Ostersonntag*** ('Easter Sunday,' p. 27) 23 July 1942. A few days later Brecht noted the following in his *Journal*: "Eisler says he has now composed all of the 'Finnish Poems.' The last ones, when nothing else was left, *Kirschdieb* and *Heute, Ostersonntag früh*. He tells me how the poems won him over after occupying him for some time. For me, his setting is what a performance is for plays: the test. He reads with great exactness. In the last-mentioned poem he polemicizes against the word 'work' and is only satisfied when I replace it with 'poem' or 'verse'" (29 July 1942, reference to "Verse" in m. 12). – Brecht left another textual change uncommented: the first line of ***Der Kirschdieb*** ('The cherry thief,' p. 29) in the original reads: "An einem frühen Morgen, lange vor Hahnenschrei" ('One early morning, long before the cry of the cockcrow'). Eisler did not include the reference to the biblical symbol of betrayal in his version.
Corrections: *Ostersonntag*, m. 25^2, Pno. r.h., sixteenth-note beams added in lower voice as in autograph; *Der Kirschdieb*: m. 41, Vc., g^1 notated as eighth note as in autograph; m. 43, the word "molto" cut from "frisch, accel. molto" as in autograph and print in *Lieder und Kantaten*.

The last composition by Eisler of a poem from the *Steffin Collection* which has survived is the song ***Hotelzimmer 1942*** ('Hotel room 1942,' p. 31), dated 3 August 1942 in the autograph. At the time of composition, Eisler was indeed living in a Hollywood hotel room, before moving to a flat in Pacific Palisades with his wife Lou, who had since arrived from New York.
Corrections: m. 48/49, Pno. r.h., tie cut as in revised version in Eisler's autograph.

Hollywood Elegies

Which texts and compositions can be counted as the 'Hollywood Elegies,' and which not, cannot be determined with absolute certainty. In conversation with Hans Bunge, Eisler described their genesis: "In this melancholic interminable Hollywood spring I said to Brecht, shortly after we met up again in America: 'this is the classic place to write elegies.' [...] You do not go unpunished in Hollywood, you just have to describe it." However, of the four poems which Brecht collected under the heading "Hollywoodelegien" in typescript, Eisler set only "Unter den grünen Pfefferbäumen" ('Underneath the green pepper trees') as the first of his ***Fünf Elegien*** ('Five Elegies,' p. 39), as they would later be titled. – Typescripts of the other four elegies can also be found in the Brecht Archive, even if they do not contain reference to the "Hollywood Elegies." Eisler's second elegy (II., "Die Stadt ist nach den Engeln genannt" ['This city is named after the angels'], p. 41) is dated 20 September 1942 in the autograph. Brecht wrote the text of the third elegy (III., "Jeden Morgen, mein Brot zu verdienen" ['Every morning, to earn my bread'], p. 42) while working on the screenplay for Fritz Lang's anti-Nazi film *Hangmen Also Die* in the summer of 1942. Eisler's composition is dated 25 September 1942. – The impetus for the fourth elegy (IV., "Diese Stadt hat mich belehrt" ['This city taught me'], p. 43) was a poem by the English author Percy Bysshe Shelley (1792-1822), who described his home of London as hell. At the end of his first year in Hollywood, Brecht was of the opinion that hell ought "to be more like Los Angeles." – The main point of the fifth elegy (V., "In den Hügeln wird Gold gefunden" ['In the hills are gold prospectors'], p. 44), according to which the sale of "dreams" (i.e. films) is exposed as more lucrative than discovery of natural resources, is particularly underlined by Eisler, who extended the held tone on the first syllable of the word "Träume" ('dreams') in m. 7 by a subsequently added measure.
Corrections: II., m. 15, Pno. r.h., dotted half note $g\sharp^1$ replaced by half note; III., m. 14^1, Pno. l.h., ♮ added before d as in autograph.

In the source text of ***Die letzte Elegie*** ('The last elegy,' p. 45), Brecht describes a new generation of American fighter planes which at the time had completed a series of test flights in the Los Angeles skies. Their ability to reach previously unknown altitudes receives a new, political significance in the poem. – Eisler apparently conceived of the song, composed on 15 September 1942, as a conclusion to the 'Hollywood Elegies;' apart from the "last" in the title, this is further suggested by a correspondence between first four notes of the song and the final measure of the fifth elegy (p. 44).
Corrections: m. 2^{1-2}, Pno. r.h., tie removed from $e\flat^1$, tenuto line on second beat added as in autograph and *Lieder und Kantaten*.

Further Songs from 1942

The composition ***Über den Selbstmord*** ('On suicide,' p. 20), the text of which comes from Brecht's play *Der gute Mensch von Sezuan* (*The Good Person of Setzuan*), is located amongst Eisler's settings of poems from the *Steffin Collection*. Eisler set Shen Te's brief monologue from the third tableau (which begins there with the words "In unserem Land" ['In our country']) as a discrete song. The chronological ordering is a result of the fact that the autograph occupies the first side of a ream of paper on which *Die Flucht* is also found.

Brecht sent the poem ***Die Maske des Bösen*** ('The mask of evil,' p. 33) to Ruth Berlau in New York, after receiving a number of 'bitter' letters from her. Eisler's setting was initially titled "Hotelzimmer II," as a result of which Manfred Grabs placed it immediately following *Hotelzimmer 1942*. However, as Ruth Berlau noted receipt of the poem

on 28 September 1942, a later date of composition is also conceivable (after the 'Hollywood Elegies').

For his ***Zwei Lieder nach Worten von Pascal*** ('Two songs to words by Pascal,' p. 34), Eisler set texts by the French mathematician and philosopher Blaise Pascal (1623-1662) from an English edition which he had bought "for 19 cents on Hollywood Boulevard" (note in margin of the autograph). The two compositions, dated 12 and 14 September 1942 initially bore the title "Zwei Inschriften für Arbeiterkneipen" ('Two Epigraphs for Workers' Pubs'), which Eisler later cut.

Corrections: I., m. 34/35, Pno. l.h., tie added as in autograph: II., performance directions moved from m. 1 to m. 5 and from m. 7 to m. 12 as in autograph and *Lieder und Kantaten*.

For the ***Winterspruch*** ('Winter words,' p. 38), composed on 17 September 1942, Eisler set four lines of Brecht's play *Die heilige Johanna der Schlachthöfe* (*Saint Joan of the Stockyards*, section 9: Johanna's Third Descent into the Depths). However, there the text reads: "Der Schnee beginnt zu treiben / Wer wird denn da bleiben? / Da bleiben, wie immer so auch heut / Der steinige Boden und die armen Leut." Eisler's rewording "Dableiben *wird*" (m. 10/11) with the verb in the singular form does not seem particularly convincing in view of the following plurals ("Steine," "Leut'"). In the autograph he noted "curiously, I composed this in a dream."

Anacreon Fragments

In conversation with Hans Bunge, Eisler recalled that Brecht had been "astounded" at his withdrawal "amidst the vicissitudes of a terrible war" to "spend several days composing Anacreon:" "Now, Anacreon is well known as a [...] poet who described the pleasures of everyday life. Curiously, from those wonderful adaptations by Mörike I selected Anacreon poems which had nothing at all to do with that. I also partly adapted them myself. That pleased Brecht immensely." – Eisler's method can most clearly be reconstructed in the first fragment, ***Geselligkeit betreffend*** ('Regarding companionship,' I., p. 50). In Mörike's adaptation, Anacreon's verse reads: "Der sei nicht mein Genoss', der mir zum Wein beim vollen Becher von Fehden erzählt und von dem leidigen Krieg; vielmehr der in geselligem Frohsinn gerne der Musen und Aphrodites holdseliger Gaben gedenkt." The negation introduced by Eisler (*nicht*, m. 7) is underlined in the autograph. – On the other hand, Eisler made practically no changes in the second fragment (II., "Dir auch wurde Sehnsucht nach der Heimat tödlich" ['For you also the longing for your homeland was deadly'], p. 52). The end of the final sentence (m. 9^4-13) in the source text reads "und strömend spielten die Wogen den Reiz lieblicher Jugend hinweg." – ***Die Unwürde des Alterns*** ('The indignity of ageing,' III., p. 53) originally contained the performance direction "unangenehm, scharf!" (*unpleasant, sharp*) at m. 13^3 analogue to m. 6f. According to the autograph, Eisler completed work on this song on 2 April 1942 (the first two fragments bear no dates). – The autograph of ***Später Triumph*** ('Late triumph,' IV., p. 55) contains the later cut title addition "Aufstieg eines Politikers" ('The rise of a politician'). – In contrast to the timid closing question in Eisler's setting (mm. 21-25) the source text of the fifth fragment ***In der Frühe*** ('In the early morning', V., p. 57) reads "Mein arm heimatlich Land werd ich denn wiedersehn" ('Then I will see again my poor homeland'). The autograph is inscribed "18 April 1943 Hollywood."

Corrections: IV., m. 15^2, Pno. r.h., quarter note replaced by dotted quarter note; V., m. 1, dynamic marking ***pp*** replaced by ***pppp*** as in autograph.

Hölderlin Fragments

On 25 June 1943, Brecht noted in his *Journal* that Eisler had "written two excellent cycles for his 'Little Hollywood Songbook,' Anacreon poems and Hölderlin poems" – whereby he particularly noted that the "settings were utterly gestic." In conversation with Eisler, Brecht praised the way the composer had 'deplastered' ("entgipst") Hölderlin. To Bunge's question regarding the principles behind this kind of text arrangement in 1961, Eisler answered: "The curious thing is: there are no principles. It is not a scientific method, but an artistic one. That is, you read a poem and try – without falling into barbarisms – to summarize what seems important in it today." – Eisler completed ***An die Hoffnung*** ('To hope,' I., p. 59) on 20 April 1943 in Pacific Palisades. In the autograph he noted: "Possibly use as an interlude for [the opera project] 'Goliath' (then set for strings)." In 1962, Eisler set a version for baritone and string orchestra in the *Ernste Gesänge*. – ***Andenken*** ('Remembrance,' II., p. 61), the second fragment, was completed on 3 June 1943. On the title page of the autograph, the composer wrote his oft-cited "Foreword for the Hollywood Songbook. In a society which understands and loves such a songbook, it will be possible to live well and without danger. These pieces are written in confidence of this." – Eisler took the text of the ***Elegie 1943*** ('Elegy 1943,' III., p. 64), completed on 10 June 1943, from Hölderlin's poem *Der Friede* ('Peace'). – The fourth fragment, ***Die Heimat*** ('Homeland,' IV., p. 67), is dated 21 June 1943. The original performance directions for mm. 15ff read "mit scharfem, düsteren Ausdruck" ('with sharp, dark expression'). – The autograph of ***An eine Stadt*** ('To a city,' V., p. 69) contains a dedication to Franz Schubert as well as the date "22. June 1943 Pacific Palisades." Hölderlin's poem was originally entitled *Heidelberg*. – Eisler complemented the cycle on 2 August 1943 with a sixth fragment, ***Erinnerung*** ('Memories,' VI., p. 73), for which he compiled the text from Hölderlin's *Gesang der Deutschen* ('Song of the Germans'). Speaking to Hans Bunge, Eisler conceded that – in the middle of a war with Nazi Germany – it had been something of a "lack of taste" to write such a song in the summer of 1943. He had nevertheless done it, so that he might say on his return to Germany: "You bastards! But even so, I composed something for you!"

Corrections: I., m. 1^3, Vc., "gütiggeschäftige" replaces "gütig geschäftige" as in source text; IV., m. 12^2, Pno. r.h., dotted half note replaced by half note.

Further Songs from 1943

Eisler set the poem *Kalifornischer Herbst*, by the Austrian author and director Berthold Viertel (1885-1953), in January 1943 as ***L'automne californien (Kalifornischer Herbst)*** ('Californian autumn,' p. 47). Parts of the original composition were lost during a later revision, and today only a version presumably made in the 1950s is extant.

For the ***Erinnerung an Eichendorff und Schumann*** ('Reminiscence of Eichendorff and Schumann,' p. 58), composed on 19 April 1943, Eisler drew on the poem *In der Fremde* ('Abroad') by Joseph von Eichendorff (1788-1857), which had previously also been set by Schumann and Brahms. In contrast to his predecessors, Eisler set only the first strophe.
Corrections: m. 8, Pno. r.h., half note replaced by dotted half note: m. 14, Pno. r.h., half note replaced by dotted half note as in autograph.

For the song ***Der Mensch*** ('Man,' p. 76), Eisler used a text montage of verses from the Old Testament. The first sentence is found in the Book of Job (14,1), the second is composed of passages from the Second Book of Moses (12,7 and 12,23). Eisler incorporated the first sentence into the libretto of *Johann Faustus* in 1951/52. The note in Volume 1 of the *Lieder und Kantaten* to the effect that the composition has its origins in "Dr. Faustus" refers to this but is mistaken: on the basis of the autograph, the song was written some time in Los Angeles in mid-1943.

Vom Sprengen des Gartens ('On sprinkling the garden,' p. 77) can be traced back to a *Journal* entry of Brecht's on "watering the garden." There, he writes, it is curious how political consciousness influences the everyday: "Where else does the concern come from, that a patch of grass might be overlooked, the little plant there would receive no care." (20 October 1942). Eisler set the verse on the same sheet of manuscript paper on which ***Die Heimkehr*** ('Homecoming,' p. 79) is notated, presumably shortly after the poems were written in August 1943.
Correction: *Die Heimkehr*, m. 17, Vc., fermata added as in piano part.

According to the autograph, Eisler set ***Die Landschaft des Exils*** ('The landscape of exile,' p. 80) on 2 September 1943. Brecht's poem of July 1943 is dedicated to the actor and director Wilhelm Dieterle (1893-1972), who had made possible the passage of the Brecht clan, as described in the song "on the last boat," from Vladivostok to Los Angeles in 1942 with an affidavit to the American immigration authorities.
Correction: m. 23, Pno. r.h., ♮ added before e^1 as in autograph.

On 28 December 1943, Eisler set a text, in some versions entitled *Bonne pensée du matin*, by the French author Arthur Rimbaud (1854-1891) as the ***Rimbaud-Gedicht*** ('Rimbaud poem,' p. 82). The song is an homage to carpenters and workers who carry out their services on the construction site as early as "four in the morning." In lyrically excessive phrases, the poet calls upon the goddess Venus to provide the workers with sufficient "eau de vie" (brandy). – The later dedication to Eisler's wife Stefanie presumably dates from 1960, when the song was prepared for the sixth volume of the *Lieder und Kantaten*.

Songs 1944-1947

According to an autograph in the Ernst Busch Archive, Eisler set Goethe's ballad ***Der Schatzgräber*** ('The treasure seeker,' p. 85) no earlier than 1944 and not, as previously assumed, in 1942. After the war it was one of the first works which the composer sent to Berlin in the autumn of 1946. That version (which is notated in C major and was not available to Manfred Grabs in his 1976 edition) was later changed to the one found here: the section beginning "Trinke Mut des reinen Lebens" (mm. 34-47) was originally composed as a third strophe (analogue to m. 5ff.).

The final two songs in the collection were probably composed no earlier than 1947. The autograph of ***Nightmare*** (p. 88) was originally headed with the title "The Hearing (a nightmare)." suggestive of Eisler's interrogation by the House Un-American Activities Committee. Following preliminary questioning, the "Hearings Regarding Hanns Eisler" took place in Washington from 24 to 26 September 1947. Eisler apparently wrote the English text himself.
Correction: m. 24, Vc., colon added as in source text.

The ***Hollywood-Elegie Nr. 7*** ("Hollywood elegy No. 7," p. 90) received its somewhat inappropriate title when Eisler published a selection of 16 songs from the *Hollywood Songbook* as "Die Hollywood-Elegien" in early 1948 (see foreword). The composition can be traced back to Brecht's poem *Der Sumpf*, dedicated to the actor Peter Lorre. Lorre was arrested in New York in early 1947 for possession of drugs, and in the course of his efforts for his friend, Brecht asked the American author Naomi Replansky to translate the poem. Eisler set the English version (*The Swamp*) but altered the text slightly. Replansky described this process: "It is a beautiful poem. Hanns Eisler set it to music. To my chagrin he left my name on as translator of *his* version." It is above all in the first seven lines of Brecht's poem that Eisler made some changes which obfuscate the intended meaning. The original reads "Manchen der Freunde sah ich, und den geliebtesten / Hilflos versinken im Sumpfe, an dem ich / Täglich vorbeigeh. // Und es geschah nicht an einem / Einzigen Vormittag. Viele Wochen nahm es oft; / Dies machte es schrecklicher." The previous assumption that Eisler had written the song in 1942 in the context of the *Fünf Elegien* must be revised: by her own statement, Naomi Replansky first met Brecht and Eisler no earlier than 1946.
Corrections: m. 9^1, Vc., "sink" replaces "sunk" and m. 18^2, Vc., "the drowning" replaces "a drowning", in analogy with the German original.

Breitkopf & Härtel

ISMN 979-0-2004-9115-9

C 21 DV 9070

www.breitkopf.com